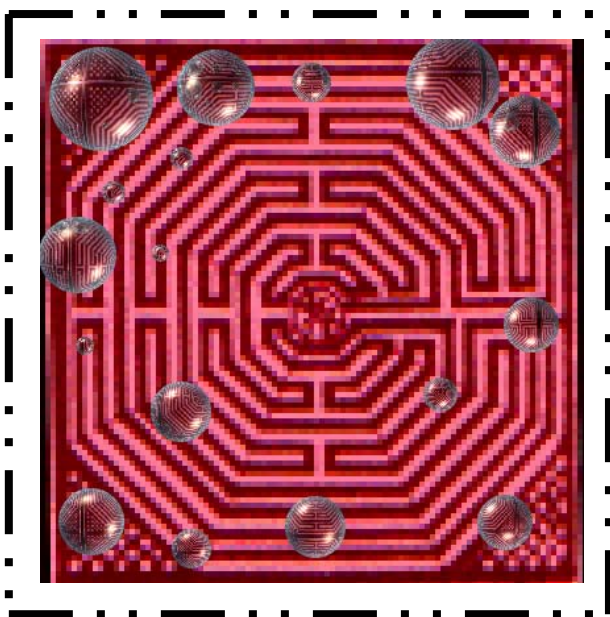




Universidade do Minho

Tese de Mestrado em
Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa

Autognose e (Des)memória :
Guerra Colonial e Identidade Nacional em
Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel
Alegre



Sob a Orientação de :
Doutor Carlos Mendes de Sousa
Mestrando :
Norberto do Vale Cardoso

Braga, Fevereiro de 2004

Abreviaturas utilizadas

✿ António Lobo Antunes:

CALA.	<i>Conversas com António Lobo Antunes</i>
CJ.	<i>Os Cus de Judas</i>
ME.	<i>Memória de Elefante</i>
N.	<i>As Naus</i>

✿ Fernando Assis Pacheco:

CQV.	<i>Catalabanza, Quilolo e Volta</i>
MI.	<i>A Musa Irregular</i>
W.	<i>Walt</i>

✿ Manuel Alegre:

CA.	<i>O Canto e As Armas</i>
PC.	<i>Praça da Canção</i>
OP.	<i>Obra Poética</i>
JA.	<i>Jornada de África</i>

✿ Camões:

L.	<i>Os Lusíadas</i>
----	--------------------

Índice

Parte I :

Problematização da psique nacional

- ✿ Intróito a uma presença literária da guerra do ultramar 6

Parte II : Antes de Abril

O regime salazaríssimo e a *dolorosa aprendizagem da agonia*

- ✿ Planeamento de operação 28

Início de picada

- ✿ Um poder (in)visível: instrução e *produção de verdade* 33
- ✿ Medievalismos e futurismos: passado e futuro 38
- ✿ A procura do Canto: a poesia como arma de combate 43
- ✿ Lonjura e *ilustre(pequena) casa lusitana* 47
- ✿ Pecado original e queda adâmica 51
- ✿ A lonjura como realização obscena: a guerra como *discreto living amplo* 59
- ✿ A *persistência da memória*: o tempo elástico; um presente eterno 64
- ✿ Metamorfose, morte e ressurreição: *a dolorosa aprendizagem da agonia* 71
- ✿ O *desconcerto do mundo*: inversão de valores, demónios, inferno e loucura 79
- ✿ Uma escrita heterodoxa e algumas grafias 87

Parte III : Depois de Abril
Entre as Brumas da (Des)Memória

✿ Planeamento de operação	94
---------------------------------	----

✿
Início de picada

✿ O fim do império ou o <i>boomerang</i> da existência	98
✿ (Des)regressos e (des)versos: a (un)identidade histórica	108
✿ Os metralhas na <i>Disneylandia</i> : a aventura <i>Kitsch</i>	115
✿ Memórias e (des)Memórias	122
✿ Como a História estourou:	
à procura do túmulo do soldado desconhecido	129
✿ Escritas com história e História sem escritas:	
a (im)possibilidade da escrita	137
✿ A epopeia do <i>pesponto</i> : onde param as Tágides ?	143
✿ Epílogos para uma História sem fim	148

✿
Parte IV : Fim de picada
Intróito a uma ausência definitiva ?

✿ Que guerra colonial ?	157
✿ Que fazer com a verdade ?	167
✿ Uma ausência definitiva ?	172
✿ Bibliografia activa	177
✿ Bibliografia passiva	178

[o cheiro da guerra] Alastrou por Angola,
[...], alcançou Portugal a bordo dos barcos de
militares que regressavam, desorientados e tontos,
de um inferno de pólvora, insinuou-se na minha
humilde cidade que os senhores de Lisboa
mascararam de falsas pompas de cartolina,
encontrei-
-a deitada no berço da minha filha como um gato,
[...]. A guerra propagou-se aos sorrisos das
mulheres nos bares [...] turvou as bebidas [...],
aguarda-nos no cinema [...]. Está aqui, nesta casa
vazia, nos roupeiros desta casa vazia, [...], está
aqui e chama-me baixinho com a pálida voz ferida
dos camaradas assassinados nas picadas de Ninda e
de Chiúme [...] Está em si [...] Deito um
centímetro mentolado de guerra na escova de dentes
matinal, e cuspo no lavatório a espuma verde-
escura dos eucaliptos de Ninda, a minha barba é a
floresta do Chalala a resistir ao *napalm* de
gillete [...]
Vai começar a amanhecer [...], chegue-se para
o meu lado da cama, [...], expulse para o corredor
o cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra,
e invente uma diáfana paz de infância para os
nossos corpos devastados .

(in *Os Cus de Judas*, pp. 214-217)

Parte I

Problematização da *psique* nacional :

Intróito a uma presença literária da guerra do ultramar

1

“Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,
[...] meu remorso de todos nós...”
(O’Neill, 2001:211)

O tema da identidade nacional tem sido presença marcante na Literatura Portuguesa ao longo dos tempos e nos mais variados autores e obras. Como um tema privilegiado, a identidade tem ocupado grande parte do pensamento dos artistas nacionais, nomeadamente no que à literatura concerne. De entre esses pensadores será de destacar Eduardo Lourenço, cujo pensamento nos acompanhará ao longo deste estudo, pois tratar a temática da identidade nacional implica necessariamente recorrer à leitura da fascinante obra do nosso ensaísta, do qual nos confessamos, desde já, devedores.

Falar da nossa identidade nacional numa perspectiva global, não é, certamente, um tema de fácil abordagem, nem seria este o espaço indicado ou suficiente para o abordar, apesar da sua enorme importância. É, nesse sentido, nosso propósito abeirarmo-nos do que julgamos ser uma das suas manifestações na Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea: a temática da “guerra colonial e seus reflexos no Portugal de hoje” (Cruzeiro, 1994:5), primeiro ligada à época ditatorial e, depois, à revolução de Abril. Parece-nos pertinente abordar essa(s) época(s), nomeadamente no que à guerra colonial diz respeito, pois esse é “um dos acontecimentos mais marcantes do nosso tempo comum” (Cruzeiro, 1994:5), ainda que talvez assim não seja perspectivado, o que é também, por si só, marca dessa mesma identidade, como verificaremos mais

atentamente na terceira parte desta dissertação, em que abordaremos a época que se segue ao 25 de Abril de 1974.

Note-se, contudo, que também a inserção da temática da guerra colonial na questão da identidade nacional e nomeadamente na Literatura Portuguesa, que tanto tem privilegiado a questão identitária, seria bastante abrangente, pelo que procuraremos, neste espaço, cingir-nos ao estudo de um determinado *corpus*, por nós cuidadosamente seleccionado, e que nos parece manifestar a relação que referimos, como especificaremos ainda neste intróito. Antes, queremos perceber a relevância de estudar este tema, sobretudo dentro do nosso universo literário.

Não sendo, porventura, tema primordial da mais recente literatura que entre nós se vem produzindo, a temática em torno do fim do império e da guerra colonial será, em nosso entender, um dos *topoi* que manifestam um determinado modo de encarar a referida questão da identidade nacional, não só pelo modo como a temática tem sido abordada no *corpus* literário existente, como também pelo “panorama tão deficitário” (Cruzeiro, 1994:6) em torno dessa mesma questão. Por outro lado, parece-nos que a forma de hoje viver e abordar essa questão será indissociável de todo o processo de construção da identidade nacional, que não é nunca um processo estanque, antes multifacetado e construído ao longo dos séculos, pois a identidade “é uma realidade heterogénea e específica e, simultaneamente, homogénea e global.” (Martins, 1996:49)

Esse défice de debate nacional causa-nos alguma estranheza, pois parece-nos que a guerra colonial é um momento único na nossa História, marcando indelevelmente o tempo comum da sociedade portuguesa durante a vigência salazarista (e, depois, marcelista). Levados por esta questão fundadora – a estranheza da ausência de discussão sobre a guerra -, procurámos na literatura alguma explicação para o repentino apagamento de um tão grave momento da nossa longa História no período que se segue a Abril, que não poderia de forma alguma deixado de causar as suas marcas no novo tempo instituído. A literatura tornou-se para nós num espelho fundamental para entender a arena social portuguesa antes e depois de Abril.

Não poderemos, deste modo, dissociar a literatura que vem sendo produzida sobre a supra-referida questão dos contornos sociais que a rodeiam, pois a forma como a sociedade portuguesa tem vindo a encarar a ressaca imperial e, mais especificamente, a época após a guerra colonial, acaba sempre por influir no olhar que dela tem a própria literatura. A obra literária será reflexo da forma como esse facto tem vindo a ser

encarado ao longo destes últimos anos, pois “os escritores são, como todos os artistas [...], produtos da sociedade que os gerou e a sua matéria-prima não é outra senão o conjunto dos valores que a enforma.” (Ferraz, 1994:13) Por outro lado, os factores sociológicos, interligados com a produção literária, serão também um dos vectores importantes para apreendermos uma determinada forma de viver o problema.

Haverá, portanto, uma mútua implicação entre a literatura produzida sobre essa guerra e os fenómenos sociais que a rodeiam, antes e depois do 25 de Abril, sendo nosso intuito confirmar (ou infirmar) se a literatura constata (e de que modo o faz) o apagamento social da guerra (o que chamaremos aqui de *brumas da (des)memória*), bem como uma (possível) necessidade de diálogo, ou seja, de uma discussão sobre o tema (que aqui designaremos por *autognose*).

Ora, a temática da guerra colonial só poderá ser explicada se englobada nesse todo que é a identidade nacional, pois dela é parte integrante, assim como a identidade nacional também só poderá ser explicada em função de um passado, nomeadamente o passado mais recente, que, por sua vez, determinará o futuro (cf. Lourenço, 1999a:61 e ss.). A questão temporal será, aqui, deveras importante, como o foi ao longo da nossa História na construção da nossa identidade e da nossa produção literária.

No século XX, que marca o fim de uma era, o fim de um império de cinco séculos, ou de uma ausência de Portugal fora do seu próprio berço, o país passa por dois momentos bem distintos num escasso período de tempo, uma vez que vivemos dois exílios em três décadas: o interior e o europeu, o que fez de nós uma espécie de *ilha*, colocando-nos numa situação marginal, à parte. Podemos compreendê-lo porque “o nosso paraíso cultural *new look* não é mais do que a versão fatalmente universalista e cosmopolita daquele tempo português que, durante séculos, nos separou de nós mesmos.” (Lourenço, 1999a:21)

Veremos que a revolução de Abril “oferecia uma boa ocasião para «repensar Portugal», para pôr a nu as raízes de um comportamento colectivo que nos levara, não àquele fim de império, que era inevitável, mas a uma guerra absurda” (Lourenço, 2000:11). Tal como nos comprovam algumas produções literárias, nas quais englobaremos o *corpus* por nós seleccionado, a cena portuguesa pós-Abril é marcada por uma certa desilusão. De facto, a própria imprensa não alterou velhos hábitos; as sombras do passado pareceram voltar, com a não punição dos responsáveis pela repressão; os jovens que partiram imberbes e sonhadores, com a missão obrigatória de verter o sangue pela pátria, voltaram vistos como assassinos, incompreendidos, como

velhos fantasmas incomodativos que urgia ocultar. A vontade de esquecer o passado ter-nos-á tornado incapazes de criar um futuro, ou vivemos um futuro fingindo que esse passado não nos diz respeito, como se tivesse sido mera ficção, o que se insere nessa linha de continuidade que é a nossa História, e que Eduardo Lourenço (2000) tão bem define como sendo um *labirinto da saudade*, do qual não parecemos ser capazes de sair e onde já só aí parecemos ter um *ser*.

Em *Marcas da Guerra Colonial* (1999), o jornalista Jorge Ribeiro traça um retrato fidedigno do que aconteceu aos jovens que fizeram a guerra, talvez respondendo a uma questão que se prendia com o destino que toda essa geração teria tido depois de voltar a Portugal. Nessa obra, Jorge Ribeiro fala-nos dos espoliados de guerra, mas também dos traumatizados a nível psicológico, com consequências, em ambos os casos, que estaríamos longe de imaginar (ou que, depois de lida a ficção sobre esta temática, nos pareceriam isso mesmo, mera *ficção*). Impõem-se dois exemplos que em muito nos ajudam a compreender a pertinência desta temática enquanto marca profunda de um trauma esquecido, mas bem real. Vejamos apenas dois desses cruéis relatos:

“Para a história da nossa infâmia e vergonha colectivas, ainda hoje, 25 anos depois, quer no Anexo quer no Lar da Cruz Vermelha, lá encontramos homens que um dia se ofereceram, abnegadamente, à Pátria. Que continua a contemplá-los de forma miserável.” (Ribeiro, 1999: 29)

“[...] pelos corredores [do Lar Militar da Cruz Vermelha] vagueiam, uns mais perdidos que outros, todos vítimas de uma guerra de que continuamos a ter vergonha, e tapamos com lençóis, como se faz aos mortos. Mas o lençol, de vez em quando mexe...” (Ribeiro, 1999:38)

O que mais choca nesse relato jornalístico levado a cabo por alguém que fez a guerra é que esse estudo se reporta à data da comemoração dos vinte e cinco anos do 25 de Abril, e não apenas um ou dois anos após a revolução. Curiosamente, na revista *Camões* (1999), comemorativa desses vinte e cinco anos de Abril, em que a literatura ocupa lugar central, um poema de Manuel Alegre (p. 5), intitulado “O Cravo e o Travo”, questiona igualmente o porquê dessa desilusão para com a revolução. De facto, depois de Abril, tudo parece ter ficado por resolver numa espécie de sótão mental (a *psique* que, afinal, nos tem caracterizado ao longo da nossa longa vivência histórica).

Abdicando do passado, perdendo a memória, parece-nos que abdicamos também de saber quem fomos, rejeitando a possibilidade de saber quem somos, de virmos a ser algum dia. Nessa negação do passado, nesse autismo que é um monólogo – que a

literatura procura tornar em diálogo -, Portugal teima em viver numa ficção, soletrando *o esplendor de Portugal* no seu hino aquando dos dez de Junho ou dos 25 de Abril, isto é, fingindo que este não é, para falarmos verdade, um *esplendor do caos*¹.

Talvez por isso, vivamos hoje numa democracia onde “reina a bajulação avulsa dos caciques que entre si jogam aos dados nas costas do povo português os poderes e as benesses de que se instituíram herdeiros” (Lourenço, 2000:52). Estaremos, pois, perante um poder que silencia o passado, porque esse mesmo passado é inconveniente, marca dos jogos de poder em que muitos deles estiveram envolvidos e que obviamente convém apagar ? Teremos voltado a viver numa nova ilusão ? Num esplendor que nos ofusca a vista para que não nos reconheçamos ao olhar o passado, nem admitamos o fardo que carregamos, mas novamente lembrando *os oceanos* como a época áurea que convém glorificar ?

Ou não é assim ? Ou temos falado no passado, na guerra ? Ou tem havido coragem de dizer a verdade ? Ou não se tem produzido, como antes, uma *verdade*, que instaura uma *censura democrática* (cf. Teixeira, 2001:112), uma “conspiração de silêncio” ? (Ferraz, 1994:13) Ou estaremos aqui de novo a viver uma tal ilusão que nos faça escrever com receio que outros lápis azuis nos venham corrigir ?

É porque a desilusão que se sucede aos primeiros anos em democracia, bem como a oportunidade gorada de uma autognose, reside no “obstáculo infranqueável” (Lourenço, 1999a:15) que essa guerra, teoricamente acabada no ano de 1974, constitui. Efectivamente, a guerra em África foi “politicamente anacrónica e eticamente contrária à mitologia do nosso colonialismo, [...] última e absurda cruzada contra o independentismo africano” (Lourenço, 1999a:69), e inserir-se-á na enumeração de traumas de que já padecíamos. Trauma não reflectido, esquecido, desvalorizado, como se tivesse sido *ficção*, pois o poder pós-Abril não teve qualquer atitude pedagógica para com um povo vergado à ignorância durante quase quatro décadas.

O que nos parece suceder, como procuraremos exemplificar pela visão que a literatura nos transmite e que procurámos com objectividade, é que, nestes trinta anos de democracia, tem imperado o silêncio, e não a evocação, o que é contraditório com a essência de um Estado democrático. Temos vivido euforicamente, mas, para Eduardo Lourenço (1999a:79), a ideologia da Expo 98 em pouco diferiu da *Exposição do Mundo*

¹ Estas referências têm em conta o título (irónico) de um romance de António Lobo Antunes, *O Esplendor de Portugal* (1997), e um outro, de Eduardo Lourenço, *O Esplendor do Caos* (1998), em que o ensaísta traça uma panorâmica contemporânea das sociedades ocidentais.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Português, em 1940, o que vem ao encontro da ideia que procuramos defender: “De quem a culpa, se culpa há ? Da democracia ? Mas a democracia somos nós todos.” Não estaremos todos nós isentos de culpa, ainda que essa situação incumba, primeiramente, ao Estado. De facto,

Na euforia pós-revolucionária, o destino de Portugal [...] não suscitou nem emoção nem reflexão consequente. Foi tudo posto na conta de Salazar. E Salazar na conta de ninguém. (Lourenço, 1999a:67)

Concluimos assim que os anos de guerra colonial, com a consequente perda do império, deveriam ter sido o mote para uma reflexão, para uma autognose, mas nada disso sucedeu, pois a ferida está lá, aberta, latente, e por supurar, ainda que não saibamos ou façamos de conta que não está, o que é “um caso de inconsciência colectiva sem paralelo nos anais de outros países” (Lourenço, 2000:46). Colocámo-nos, neste sentido, uma questão, da qual outras ramificaram: será a literatura um modo de supurar essa ferida ? Ou, por outras palavras, tem sido (poderá ser) a literatura um modo de supuração dos traumas de guerra ? Será a ficção literária um modo de consciência da guerra ? E, se o é, de que modo se ganha na ficção a consciência da realidade ? É, aliás, possível escrevê-lo ? E de que forma ?

O certo é que, tendo atingido quase todas as famílias portuguesas, essa guerra tornou-se numa ferida colectiva e não meramente individual, pois, estamos certos, as histórias de vida perpetuam a História de um país. O trauma foi gerado por uma guerra real, que não se poderá apagar - como quem apaga uma *lâmpada* - com a realização de uma revolução, resultante de um golpe de Estado. Saliente-se, aliás, que no nosso país nunca houve verdadeiras revoluções, a não ser as culturais (cf. Lourenço, 1999a:73) - de que a Lírica Galaico-Portuguesa é primeiro exemplo - e só aí, com as diversas gerações literárias, parecemos saber quem somos, nem que nos limitemos a constatar que o não sabemos, isto é, que somos *ninguém*.

Ponto de chegada: a verdadeira revolução estará por realizar. E talvez aí resida o papel da cultura, e, nela, da literatura: realizar uma autognose, ou seja, preservar a memória, contar a guerra, contar o que é indizível. Contá-lo é, cremos, enfrentar os nossos próprios fantasmas, é debater uma questão que temos connosco, é superarmos um remorso que não queremos admitir, mas que existe, e que é “remorso de todos nós” (O’ Neill, 2001:211). Porque a guerra ainda não acabou, continua a travar-se na *psique* nacional, como uma “lâmpada que recusa apagar-se no meio da noite” (Lourenço,

1999a:44), como um *bumerangue*, pois “os boomerangs acabam sempre por voltar nem que seja em bicos de pés, à noite, num assobiozinho envergonhado.” (ME. 33)

2

“Na sua ilha-saudade, a um tempo a ilha dos mortos e ilha dos amores, como crianças ignoram a morte. [...] Ninguém morre no país da saudade. Como nos sonhos” (Lourenço, 1999a:94).

Essa (des)memória, ou incapacidade para reflectir e implementar um futuro que modernize o *país da saudade*, é uma característica própria da nossa História, marcada por um “sonambulismo incurável” (Lourenço, 2000:47), por um repetido monólogo, que a literatura pretenderia transformar em diálogo (simbolicamente) colectivo, nomeadamente a literatura romântica e, nela, Almeida Garrett. Esta tristeza, que marca a nossa literatura, é já manifestada na epopeia camonianiana, que também caminha nessa corda bamba e perigosa que é a de nos ficcionar(mos). Eduardo Lourenço (2000:26) afirma que também essa é uma “sonâmbula e trágica grandeza”, pois aquele que é considerado pelos românticos *O Livro*, não é mais do que “o lençol de púrpura dos nossos deuses (heróis) mortos”, como o sabe Garrett. Repare-se, contudo, que, ao invés do que *O Livro* nos diz, a epopeia tem servido para passar uma noção metafísica e irrealista do nosso passado, o que é sintomático sobre a caracterização da nossa identidade, que reside numa ficcionalização de si mesma.

Logo, Portugal tem vivido entre a realidade e o sonho, sem se reflectir, sem apagar essa lâmpada da saudade, o que quer dizer que vive condenado a não querer lembrar, ainda que sem poder esquecer, aumentando o drama antitético que tão bem apreendemos na obra garrettiana: “Na sua ilha-saudade, a um tempo a ilha dos mortos e ilha dos amores, como crianças ignoram a morte. [...] Ninguém morre no país da saudade. Como nos sonhos.” (Lourenço, 1999a:94)

O *capital simbólico* que o fim do império (e de uma tão longa era iniciada com a Expansão) deveria proporcionar, acaba por se tornar em silêncio, o que Lídia Jorge nos faz compreender n’ *A Costa dos Murmúrios* (1988), dando à guerra tantos sentidos quantos a fizeram e a viveram, o que pode levar a que dela só restem *murmúrios* até ao apagamento total. A justificação possível para esta nossa dificuldade de reflectir poderá

residir nos poucos anos que nos separam do Estado Novo que terá (re)produzido uma crença colectiva que (re)produz "habitus" dos quais será difícil de nos libertarmos (cf. Bourdieu, 2001:60-62). Mas isso não explica tudo, nem é, aos olhos mais argutos do nosso tempo presente, argumento plausível que permita um discurso convincente.

Constatamos que Portugal é um paciente adormecido, que, como as personagens ecianas, se limita a bocejar, a espreguiçar, acordando lentamente, dormindo ao sol. Esse paciente vive, em nossa óptica, num (inconsciente e irreflectido) *stresse pós-traumático* perante essa revolução repentina, inesperada e irreflectida, que deveria impor o fim de um ciclo e de uma guerra. Constatamos que, quase trinta anos depois, viajando pela Europa, o Portugal contemporâneo continua à espera de um *americano* (cf. *Os Maias*).

Mas esta visão adormecida que a literatura nos transmite não é apenas a autópsia de uma jovem democracia, antes de um país cuja História é marcada por traumas, pois fomos sempre uma pequena nação que, desde a sua fundação, se recusou a aceitar a sua pequenez, e que se tornou numa espécie de marajá instalado em cima de um elefante, condenado a, mais cedo ou mais tarde, existir apenas cinematograficamente, pois o seu poder residia numa ilusão da qual se alimentou. (cf. Lourenço, 1993:15)

Quando lemos em *Jornada de África* (p. 160) um desabafo do combatente ("dizem que somos um povo de heróis e de santos") compreendemos melhor que somos um povo mitológico, irrealista, no sentido de tudo justificarmos e apreendermos através de "mitologias diversas, de historiadores ou poetas", cujos actos são sempre da ordem do "injustificável, do incrível, do milagroso, ou [...] do providencial" (Lourenço, 2000:25). O nosso modo de ser será sempre marcado por esta lacuna, o de não sabermos analisar-nos, autopsiar-nos neste *mar de ruínas*², o que implica um desconhecimento de nós mesmos. Seremos um povo triste, de presságios, de crenças, de traumas, o povo da saudade e do fado, "educado na crendice, no milagrismo, no messianismo de pacotilha" (Lourenço, 2000:53) A nosso ver, esta *psicanálise mítica* de Eduardo Lourenço estabelece uma relação com o que Américo Diogo (1999:189) constata: o "déficit de Portugal em «nação», [...], provém do facto de o poder luso *ter tido* expressão imperial."

Se todos os povos necessitam de uma imagem ideal de si mesmos, nós temos vivido de uma imagem irreal. A própria essência da Revolução dos Cravos é irreal, pois o que procura não é terminar a nossa imagem de povo colonizador, mas impor uma solução à portuguesa, que passaria por uma (utópica) presença em África. (cf. Lourenço, 2000:49)

² *Autópsia de um Mar de Ruínas* é título de uma obra de João de Melo (1984), em que se aborda o tema da guerra colonial.

Passámos de uma mitologia colonial e colonialista a uma nova mitologia nacionalista. A nau que sempre foi de partida regressou, mas é como se não tivesse regressado, como le(re)mos em *As Naus*, de António Lobo Antunes, ou nos versos melancólicos de Fernando Assis Pacheco n' *A Musa Irregular* (pp. 17-19): “Eu tinha grandes naus”.

Assim, “o nosso surgimento como Estado foi do tipo *traumático*” (Lourenço, 2000:24), processo que teve duas fases: a primeira passou pela criação (irreal, uma vez mais) de uma exemplaridade revolucionária ou democrática, uma revolução que se diz não sangrenta; a segunda caracterizou-se pela tentativa de cortar pela raiz toda a imagem fascista, mas partindo do pressuposto que essa era uma pintura meramente superficial (cf. Lourenço, 2000:50)³, o que quer dizer que se julgou possível apagar um regime que vigorou durante mais de quatro décadas e uma guerra que se prolongou durante quase catorze anos, pois em Angola a guerra perdura até ao Verão de 1975.

Porém, a revolução não compreendeu que esse regime havia sido “a versão coerente de uma impotência económico-social colectiva” (Lourenço, 2000:50), como não entendera que o desaparecimento do rei em Quibir fora a perda de um reino também frágil. Ficámos numa encruzilhada desse labirinto por onde sempre temos caminhado. A solução passaria, nos anos subsequentes ao virar de página, por uma reflexão, um exame de consciência, uma autognose sobre nós mesmos. Seria fundamental que procedêssemos a uma consciencialização do país pobre que fomos, um país que não está na lonjura, que não está no imaginar uma Índia que não existe lá longe, mas que está, como diz Álvaro de Campos no poema “Opiário”, na nossa alma. Deveríamos encontrar, como incitara Manuel Alegre já em 1967 n' *O Canto e As Armas* (p. 206), o país de Abril dentro de nós, *Portugal em Portugal*, para que sentíssemos que é em nós que está a solução. O espírito crítico que deveríamos ter passaria pelo já referido capital que a revolução deveria ter aproveitado, mas que, uma vez mais, se gorou.

Em suma, o jogo do pós-Abril desvaloriza o problema da descolonização, sobretudo o do regresso dos seus ex-combatentes da guerra do ultramar, por colocar de parte algo que, na verdade, é contingente, por preferir ignorar a evidência. Portugal não se consciencializou, preferindo mergulhar na inconsciência, que só aceita como evidente se vista no exterior, que é o mesmo que dizer na Europa: “Portugal tornou-se de novo impensável e invisível a si mesmo” (Lourenço, 2000:53). De facto, a imagem que o 25

³ Esta incapacidade de preservar a memória, de utilizar pedagogicamente o passado para a criação de um futuro saudável, para o futuro de uma democracia com fundações resistentes e alicerçadas na raiz da História, pode ser lida em *Alexandra Alpha* (cf. pp. 379 e ss.), de José Cardoso Pires, publicada em 1987.

de Abril nos incute é a de um povo “idílico, amorfo, humilde, e respeitador da ordem estabelecida” (Lourenço, 2000:60).

Esse é um marco negativo, porque esconder a guerra e o tempo anterior torna-se num agudizar dos traumas que necessitariam de uma cura. Assim, a descolonização é vivida com desinteresse e apatia, mas, mais grave, é que teremos passado de povo colonizador, sob o jugo de uma ditadura, a povo democrático, cidadãos de pleno direito da Europa, o que poderá ter resultado da incompreensão que os actores da revolução terão tido para solucionar o traumatismo, pois, na verdade, “a maioria não o ressentiu como tal” (Lourenço, 2000:61). Só nos aperceberemos do problema aquando do regresso dos milhares de retornados, e talvez não nos tenhamos apercebido totalmente da dimensão da guerra porque a escondemos e ignoramos. Sem dúvida, esse regresso dos (ex)combatentes será envolto em silêncio, em monólogo e em ingratidão, como parecera a Garrett o regresso de Camões à pátria (cf. *Camões*).

Será, pois, imperioso (re)conhecer a nossa História anterior, e nela a nossa literatura, para compreendermos o nosso presente ? Vejamos: Já no século XIX Garrett nos mostrara que éramos um “*povo que só já tem de ser imaginário* (ou mesmo fantasmagórico)” (Lourenço, 2000:86), um povo cheio de pressentimentos, que transporta o passado para o presente e para o futuro. Poderá ser essa uma espécie de *memória de elefante*, como se passa com o psiquiatra / ex-combatente no romance assim intitulado de António Lobo Antunes ? Haverá entre esses traumas e os traumas de Madalena (a esposa de uma espécie de *veterano de guerra* desaparecido na batalha de Alcácer Quibir, D. João de Portugal), no *Frei Luís de Sousa*, alguma relação ? Serão os ex-combatentes da guerra do ultramar comparáveis a *Camões* ou a D. João de Portugal no *Frei Luís de Sousa* ? Serão como *Camões*, que regressa à pátria envolto num clima de negatividade, onde sente a rejeição ? Viverão o seu regresso como o anti-regresso de D. João no *Frei Luís de Sousa*, obra em que Portugal, não podendo viver-se enquanto presente ou futuro, prima por uma enorme ambiguidade, a de só existir não existindo, ou de só ser enquanto exilado na lonjura ? Terão sido também os combatentes da guerra do ultramar rejeitados, não tendo, por isso, regressado ? Serão eles um passado em porvir que existe subterraneamente ?

Essas comparações ajudar-nos-ão a compreender, por exemplo, a emergência do mito de Ulisses (*Um Barco Para Ítaca*, 1971) em Manuel Alegre. Todos eles (todo o passado) são o estrangeiro, o peregrino, o *português errante*, herdeiros de António Nobre, de Cesário Verde ou de Almeida Garrett. Assim regressarão Camões em As

Naus (1988), ou os combatentes em *Os Cus de Judas* ou *Memória de Elefante* (1979), de Lobo Antunes; assim regressará o poeta Fernando Assis Pacheco das suas *Viagens na minha guerra* (1972) ou (não) regressará Sebastião na *Jornada de África* de Manuel Alegre. Outros romeiros, afinal, incapazes de se reintegrarem numa sociedade que os rejeita, e que, depois de ter aderido à revolução, é incapaz de impedir a nova ficcionalização. As próprias Forças Armadas, “fiéis ao antigo regime em força democrática e vanguardista” (Lourenço, 2000:62) não se terão interrogado sobre as consequências da revolução. Primámos por fabricar acerca de nós mesmos “uma imagem tão idílica” (Lourenço, 2000:76) que poucos países poderão ter feito de si mesmos.

O que queremos salientar é que se impõe um *regresso à raiz* (cf. Lopes, 1989), à origem, ao passado, para que possamos entender o tempo actual, para que este nosso tempo não se apague, não seja efémero, como os insectos (cf. Jorge, 2002)⁴. A literatura que aborda a temática da guerra colonial mostra-nos que devemos procurar a “História que não vem na História” (PC. 72 e 81), procurar *explicar* Quibir, e aqui *explicar* o ultramar, isto é, “voltar a ter uma raiz” (CA. 187), reflectir, proceder a uma autognose que nos dê um futuro baseado na memória do passado.

A pertinência desta nossa abordagem prende-se, logo, com a necessidade de contar, “de narrar, de desafiar o tempo” (Jorge, 2002). Assim, para compreendermos a literatura sobre a temática da guerra colonial, será imperioso relacioná-la com a literatura anteriormente produzida, de modo a apreender se há, nesta nossa identidade, uma continuidade ou uma descontinuidade, que poderá atribuir à nossa identidade uma espécie de unicidade, ainda que possa manifestar, como Luís Mourão (1996) postula, uma paragem da História, que nos coloca “sem tecto, entre ruínas”.

Abordar a questão da identidade num dos seus vectores, a problemática da guerra colonial, passará, então, por olhar para a nossa literatura no geral, procurando integrar esta temática num sentir que julgamos contínuo e uno de uma alma partida em pedaços, tendo em conta que a identidade nacional é “simultaneamente uma realidade instituída e uma realidade representada, é em ambos os casos o lugar simbólico de uma luta incessante pelo poder de divisão do mundo social.” (Martins, 1996:98) Por outras palavras, será necessário reconstituir as *ruínas* para que possamos inserir a vivência da

⁴ Lídia Jorge refere-se à praga de gafanhotos, metáfora introduzida no romance *A Costa dos Murmúrios* (1988) que querará simbolizar a finitude humana e a efemeridade dos elementos da História, da memória.

guerra colonial – que é também a do fim do império – neste edifício social instituído, “para que a erosão da memória não silencie jamais os murmúrios” (Jorge, 2002).

3

“[...] penso que as sociedades, tal como os indivíduos, usam espelhos [...] as sociedades são as imagens que têm de si vistas nos espelhos que constroem [...] São os espelhos [...] que sustentam a vida em sociedade. Uma sociedade sem espelhos é uma sociedade aterrorizada pelo seu próprio terror.” (Santos, 2000:45)

A alma lusa viveu, desde cedo, uma relação contraditória com o passado, estabelecendo com este uma relação do tipo traumático, digna de estatuto psicanalítico. Portugal seria, para Freud, uma mina por explorar (Lourenço, 2000:132), pois, alimentado na lonjura, no poder de um império à escala global, o Luso espartilhou-se em várias personalidades, uma espécie de heteronímia pessoana, já adiantada pelo desconhecimento que tinha de si na sua personalidade organicamente romântica - antitética ou fragmentada -, dramas que vivem Carlos nas *Viagens na Minha Terra*, D. João no *Frei Luís de Sousa* ou mesmo Camões na obra homónima. O império foi gerido “com uma noção muito mais metafísica do que propriamente física” (Jorge, 2002), criando uma ilusão, uma vivência irreal do nosso ser, que nunca se pôde encontrar consigo mesmo, que nunca pôde nem quis olhar-se ao espelho e perguntar-se, como o faz José Cardoso Pires em 1977 para consigo mesmo: *E Agora, José ?*

A ilusão criada por esse império veio concretizar as profecias d’ “O Velho do Restelo”, culminada no primeiro grande trauma, a perda da independência, após a batalha de Alcácer Quibir. Também aí vivemos fora de nós, no mito de um regresso, sem nos apercebermos que o desaparecimento desse fraco rei era um sinal de um fraco reino (Lourenço, 1999a:134), o que nos deveria proporcionar uma profunda reflexão. Teremos um problema: não queremos confrontar-nos com o nosso próprio rosto, pois “Enquanto não olharmos para nós, não saberemos a dimensão real que temos” (Jorge, 2002). Estaremos sempre a fugir de nós, a recusarmos “a nossa verdade” (Jorge, 2002).

A perda do centro do mundo (*caput mundi*) em que estivemos no século de Camões⁵, marcada, como referimos, por essa perda nas areias de Quibir, foi-nos relegando para segundo plano (*cola mundi*), o que se manifesta ainda no século XX e no conflito militar que eclode nas (então) nossas colónias. A intersecção histórica é deveras evidente, como no-lo confirma Eduardo Lourenço (2000:46), pois, para o ensaísta, esse fim de império terá criado um “traumatismo profundo”, que só será precisamente “análogo ao da perda da independência”, como Manuel Alegre tão bem (re)visitará.

Depois da tragédia de Quibir, que resulta de um acto de loucura, ou de profundo irrealismo, o fim do império poderá ter trazido um outro grande trauma, que passa pela questão do nosso regresso ao cais de partida, após cinco séculos fora de nós mesmos. Depois dos Descobrimentos, em que estávamos incontestavelmente no centro do mundo, o país vê o seu avesso, fica encoberto, perdido de si mesmo nas areias de Quibir, em África, centro do poder que o rei imberbe sentia estar fora de nós. O que essa trágica derrota militar nos vem provar é, antes de mais, que nunca fomos o centro, pelo menos da nossa própria alma, alma essa que pode e deve ser recuperada na época que a explica como formação e como primeira manifestação de literatura.

Este não é um problema novo, que se faça sentir apenas no fim do império, uma vez que a sociedade portuguesa, como nos diz Vale Ferraz (1994:13)⁶,

[...] quando face a face com a necessidade de se pensar, faz de conta que não se passou nada, aparenta uma indiferente superficialidade e, se muito questionada, refugia-se na amálgama de fé e empirismo que já usou para justificar e escamotear outros capítulos da sua vivência colectiva, da inquisição ao absolutismo, da corrupção ao fascismo, da invenção de uma história épica em contra ponto a uma envergonhada mediania.

Impor-se-á abordar a questão da memória, intimamente ligada à própria literatura, e, apurar as razões que levam o sentir português, nos mais variados campos da vivência identitária, a ser um “remorso de todos nós”. (O’ Neill, 2001:211) Importará perceber porque não falamos de guerra colonial,

[...] e se falamos é como se a encarássemos como pecado ou culpa secreta que se deva expiar no silêncio dos hospitais psiquiátricos, ou dos consultórios médicos, quando não

⁵ Esta ideia de *centro* ou *cabeça do mundo* pode ser encontrada no episódio d’ “A Ilha dos Amores”, em que Vénus conduz Vasco da Gama “*Pera o cume dum monte alto e divino*” (Canto IX, estrofe 87), onde encontramos a manuelina esfera armilar, ou mesmo pelo sonho de D. Manuel (Canto IV, estrofe 69) de *Os Lusíadas*: “Tão alto, que tocava à prima Esfera”.

⁶ Constataremos e comprovaremos, adiante, que este processo de reflexão voltará, depois de Camões e Garrett, a não passar de um monólogo, sonambulismo, medo de falar de traumas recalcados, o que se relaciona com a forma como têm sido tratados, ao longo destes quase trinta anos, os dados do passado.

mesmo na mais profunda solidão individual. É como se tivéssemos vergonha de expor ou até mesmo de aceitar (para poder tratar) as nossas próprias feridas de guerra. (Cruzeiro, 1994:6)

Urgirá compreender o que nos levará, ainda hoje, a depender de uma reflexão colectiva, que se teima em adiar. Vamos, pois, nesta nossa dissertação, em demanda de uma descoberta que procure atribuir alguma *lógica* à nossa inconsciência e (des)memória, que, julgamos, atribuirão a Portugal uma continuidade identitária. Assim o sente Manuel Alegre n' *O Canto e As Armas* (p. 215), quando diz: “quero acertar na História o calendário”, encontrar a raiz de um tempo perdido.

Diga-se, porém, que essa explicação que procuramos, essa tentativa de apreendermos uma homogeneidade na nossa maneira de ser, não permitirá (receamos) mais do que a constatação de uma falha insuperável (cf. Mourão, 1996), como insuperáveis são os traumas de guerra em 1981: “Continuidade. Descontinuidade. / E o que é ruptura ? E a História ?” (*Atlântico*, OP.437). Todavia, se assim for, tal como alvitra Lúcia Jorge (2002), estaremos perante a “necessidade de contar tudo outra vez. Como se narrar fosse a arma derradeira do homem contra a sua finitude.”

Contar, falar, escrever, dialogar, comunicar, no fundo, reflectir sobre este problema que teimosamente se julga acabado logo em Abril. Mas, afinal, *a guerra continua lá dentro*, e é preciso contá-la, “é preciso que a guerra acabe, também lá dentro” (Stilwell, 2002:6), é preciso “Um barco para chegar / a Ítaca dentro de nós: tão em si mesma perdida.” (*Um Barco Para Ítaca*, OP. 274)

O caso de Portugal será particularmente relevante pela singularidade que o caracteriza, e que se manifesta a vários níveis, tendo na nossa literatura o reflexo do âmago do nosso ser, profundamente marcado pelo progressivo afastamento dos tempos de glória até ao fim do império, numa lenta mas progressiva inserção na Europa e no mundo globalizado. Ter-nos-emos virado para dentro, para a unicidade europeia, depois de séculos virados para o exterior, à procura de nós na lonjura e no múltiplo que dissemos nosso e uno. Mas virados para a Europa estaremos a recusar o nosso próprio rosto, estaremos, uma vez mais, a fugir de nós mesmos. De facto, “Pouco inclinados a nos ver nus nos espelhos caseiros [...] nós despimo-nos com particular versatilidade e íntimo gozo, no amado espelho estrangeiro.” (Lourenço, 1975:97)

A Literatura Portuguesa actual, nomeadamente a que aborda a temática da guerra, só poderá ser entendida nesse todo, no sentido em que as obras se telescopam umas às outras, se fazem e desfazem, como os tempos, numa espécie de espelho-espelho,

tornando os autores em contemporâneos uns dos outros (Lourenço, 1993:49,50 e 71). Entendê-la, entender o ex-combatente, é entendermo-nos. Enquanto tal não acontecer, enquanto a nossa sociedade não se olhar ao espelho, enquanto insistir em não conceder a sua existência intramuros e apenas dizer quem é no estrangeiro (cf. Lourenço, 1975:97), estaremos a ser “tontos e [...] cruéis” (Stilwell, 2002:6).

Por isso, levantem-se, sem receio, questões como:

[...] com que direito lhes [aos ex-combatentes] roubamos a honra e a dignidade, os enlouquecemos com esta súbita – e igualmente demagógica – transformação de heróis em vilões ? (Stilwell, 2002:6)

Que país é este que uma trepanação de 48 anos fez acreditar que estávamos «a defender a Pátria»? Que, no cais, voltou a dizer adeus aos seus filhos, inteiros em direcção ao desconhecido, e depois os recebeu como farrapos humanos de quem se envergonha ? A que espécie pertencemos nós, que usamos os nossos entes mais queridos, e depois os atiramos para um canto, como lixo ? (Ribeiro, 1999:40)

4

Em termos de autognose e (des)memória, implicitamente conectadas com a História da nossa identidade, estabelece-se o elo com o ex-combatente e a literatura que este produz, porque, se antes não soubemos ouvir esse velho de *aspeito venerando* (L. IV, estr. 94), que ficava nas praias, “meneando/ Três vezes a cabeça, descontente”, porque fomos sempre “gente surda e endurecida” (L. X, estr. 145), hoje não saberemos ouvir essa memória que, com o tempo, se vai (entre)abrindo. A aplicação que fazemos do verso de Camões relaciona-se com o facto desse tema e suas sequelas serem ainda um *tabu*, que sabemos ocultado por uma espécie de “conspiração de silêncio” (Ferraz, 1994:13), e que, à medida que os anos passam, se torna cada vez mais numa mancha social que mina o presente e condiciona o futuro do *país*, que, para o veterano de guerra - ou para Camões e Garrett, nunca foi *pátria*.

Se essa temática tem principiado nestes últimos anos a sua emersão, esta timidez é justificada, antes de mais, por um conjunto de marcas do foro psiquiátrico (cf. Albuquerque, 2002; Albuquerque e Lopes, 1994), que retardam a exteriorização e tendem para o fechamento de vivências que, sublinhemos, e em segundo lugar, também

não nos parece que teriam um receptor. De facto, a opção pelo *recalcamento*, pelo não reconhecimento do sacrifício que alguns fizeram, pela negação, pela exclusão, pela rejeição, em suma, pela anulação dessa guerra e de quem a fez, leva a um maior silenciamento, logo, a um agudizar dos traumas: “o silêncio [...] apenas aumenta e potencializa o próprio distúrbio.” (cf. Cruzeiro, 1994:6)⁷ Ora, “a memória colectiva só faz sentido se conseguir integrar (e não anular) a memória individual” (Cruzeiro, 1994:5), ou seja, o “saber só de experiências feito” (L. IV, estr. 94) de um, escreve o saber do todo.

Esta lava subterrânea, que tem vindo a emergir, levantará igualmente a questão da quantificação do *corpus* literário sobre o tema, bem como da nossa selecção dentro desse mesmo *corpus*. Será, primeiramente, caso para perguntar se entrará a literatura da guerra colonial nessa *galáxia de Gutenberg*⁸, isto é, se existirá, de facto, um extenso *corpus* literário “autónomo e significativo” (Mendes, 1994:11) sobre a guerra colonial.

Para Rui de Azevedo Teixeira (2001:42,43)⁹ haverá cerca de “60 romances em que [a guerra] é tema, à volta de 200 em que é subtema ou forte referência”. Logo, repare-se que esse não é tema primordial de grande parte das produções, nem poderemos dizer que ele seja tratado com a devida profundidade (e mesmo quantidade) que, porventura, se lhe exigiria e esperaria. A verdadeira fractura que a guerra ainda causa na nossa sociedade mereceria maior estudo, maior atenção e maior abordagem por parte da literatura. Por isso, estamos em crer, coadjuvados por Lourenço (1999a:69), que esta guerra não estará ainda escrita, à excepção de “meia dúzia de excelentes romances”. É preciso dar tempo à História e dar essa História ao nosso tempo, aos livros a haver:

Entre eles, [...] os daqueles que nas frentes de batalha perderam os pais, ou delas os viram regressar, numa bruma de lágrimas contraditórias, cheios de relatos, traumas e interditos, não raro mutilações. Esses escritos não terão surgido porque, de alguma maneira, a coloração dos tempos lhes é adversa. (Mendes, 1994:12)

⁷ Cruzeiro (1994: 5,6) fala de dois pólos opostos: a “Atitude do Recalcamento”, adoptada pela sociedade pós-Abril em Portugal, e a “Atitude de Denegação”, que consiste na discussão do tema, que é o que tem acontecido nos EUA a propósito da guerra do Vietname.

⁸ Cf. Marshall McLuhan, *The Gutenberg galaxy*, Toronto, Toronto University Press, 1962.

⁹ A posição de Teixeira (2001:41) parece-nos relevante por considerar que “o défice literário português em relação à guerra” diminui com a Guerra Colonial. Contudo, apesar de ter nesta guerra “a única corrente de fundo centrada sobre a guerra” (Teixeira, 2001:42), não terá visto ainda uma grande e necessária abordagem em termos qualitativos. Tanto nos parece assim, que Teixeira (2001:47 e 111) exemplifica uma dessas falhas no romance português que aborda a Guerra Colonial, ao apontar Carlos Vale Ferraz como o único escritor português vivo com um longo registo de situações de combate real.

Carlos Vale Ferraz, autor de *Nó Cego* (1983), levanta a questão (1994:13-16): “Falta de memória ? Falta de talento ? Ou nós somos mesmo assim ?” A resposta não pode ser cabal, mas algumas aproximações se lhe podem fazer, alguma discussão se pode travar. Há, antes de mais, para Vale Ferraz (1994:13-16), uma clara clivagem de gerações, entre a que fez a guerra e a dos que lá não foram. Os primeiros revelam grandes dificuldades em abordar o tema, por razões que não cabem aqui, mas que se prendem com estudos do foro psiquiátrico que poucos têm vindo a perfilar; os outros, por não terem sentido ou conhecido a guerra *in loco*, fogem do tema. Basicamente, “a guerra colonial não tem merecido o tratamento literário que a sua importância e potencialidades dramáticas justificavam e possibilitavam” (Ferraz, 1994:16), o que se prenderá com um conjunto de factores.

Em primeiro lugar, há uma manifesta incapacidade de falar da guerra colonial, uma má relação dos escritores com essa guerra (cf. Ferraz, 1994:14), por algumas razões já supra referidas; por outro lado, há para com a guerra – para com todo o passado recente, ressalvando aqui o passado mitificado, metafísico - uma má relação do novo poder democrático. Não há uma política que nos leve a falar da guerra, não há preservação da memória, não há autgnose. O campo do Ensino é um caso claríssimo, seja no “absurdo sistema de ensino do Português” (Ferraz, 1994:16), que ainda insistirá em mitificar *um* Portugal épico que *um* Camões¹⁰, de biografia igualmente mítica, terá redigido nos espaços entre a boémia e as mulheres, seja no ensino da História, também ele centrado nas metafísicas Descobertas, relegando para segundo plano – quer pelas escassas páginas insertas nos manuais, quer pela brevidade de aulas dedicadas – a História contemporânea, aquela que nos explica e que pode abrir as portas de um futuro.

Verificamos, portanto, que o tema da guerra colonial vem vindo a lume com lentidão e timidez, o que se prenderá, por um lado, com a psique do ex-combatente, que necessita de reflectir e readaptar-se: a si mesmo e a um novo palco, que lhe é estranho, porque regressado da guerra não reconhece o país que encontra; e, finalmente, porque esse mesmo palco sente estranhamento para com ele, o que quer dizer que não o (re)conhece, nem tem dado a devida importância quer ao tema, quer ao homem, quer à obra, que, estamos em crer, é, em grande parte dos casos, produzida precisamente por alguém que *fez* a guerra, alguém de “saber só de experiências feito” (L. IV, estr. 94),

¹⁰ Esta problemática em torno da utilização biográfica de Camões é estudada por Aguiar e Silva no capítulo “Um Camões Bem Diferente” em *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 9-25.

alguém que possa deixar um legado para que as gerações vindouras se compreendam, porque hoje

[...] há forças muito poderosas que tentam esconder tudo o que tem a ver com o fim da guerra colonial, com as consequências negativas dessa guerra, com a descolonização e com o 25 de Abril. Tenta-se fazer esquecer e procura-se denegrir todo esse período. (Maurício, 1999:26)

5

« No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida. »
(Camões, *Os Lusíadas*, Canto X, estrofe 144)

O *corpus* que trataremos é sintomático sobre as marcas que a guerra deixou na alma do combatente, da(s) forma(s) de encarar o final da guerra, das questões da memória e da autognose. Não falaremos apenas de ficção, mas de ficcionalização de uma guerra que o regime de Salazar impunha como guerra de ficção, parecendo hoje ficção aos olhos da sociedade, pois a ferida é invisível, “não se vê, mas existe e é tão dolorosa como uma ferida orgânica” (Dores, 1994:33), o que quer dizer que só tornado-a *ficção* através da *litteratura* (cf. Silva, 1992: 1-9) se lhe pode atribuir alguma realidade.

O país pós-Abril rapidamente esquece e varre o passado para debaixo de um novo poder, parando o tempo, a História, instaurando um tempo de frustração, de melancolia. Instalado um novo poder, o país parece regressar à normalidade, normalizando a “amnésia como dogma” (Mendes, 1994:11). É esse o país que o veterano de guerra virá encontrar, o país em que se integrará(?) uma *persona* social regressada da guerra que caleidoscopicamente reflectirá o seu autor empírico num autor textual. Isso mesmo se justifica pelo facto de o *autor textual* não ser uma “entidade virtual, mas uma entidade que existe efectivamente num texto concreto e no universo do discurso da literatura e cuja voz produz, sob o aspecto formal, enunciados reais, comunicando através deles com receptores reais.” (Silva, 1992:227) Haverá, pois, nesta literatura muito de autobiográfico, patente nessa quase simbiose entre o(s) autor(es) empírico e textual.

Sem deixarmos, sempre que assim nos parecer conveniente, de referir outras obras, seleccionámos, para este estudo, três autores incontornáveis que nos parecem manifestar

nas suas obras a autognose e a (des)memória que pretendemos estudar, havendo mesmo entre eles pontos coincidentes ou, no mínimo, de possível comparação. São eles: António Lobo Antunes, Fernando Assis Pacheco e Manuel Alegre.

A escolha de Manuel Alegre prende-se com a importância da sua voz e da sua canção no tempo salazarista, nomeadamente com duas obras que muito nos interessam no período que precede Abril: *Praça da Canção* (1965) e *O Canto e As Armas* (1967). Optámos por utilizar a sua *Obra Poética* por duas razões. Primeiro porque nela se incluem essas duas obras fundamentais - pelo que simbolizam nesse tempo difícil -, mas também porque vemos aí o seu percurso literário, e a forma como a temática se mantém relativamente presente (por exemplo em *Um Barco Para Ítaca*); segundo, porque aí se recolhem poemas dispersos bastante recentes sobre a temática da guerra. Servir-nos-á também de guia importante para este estudo *Jornada de África* (1989)¹¹, pois nessa narrativa que se passa em Angola, sempre contrapondo ao que se passa em Portugal e no exílio, a personagem principal, Sebastião, representa toda a nossa História, condenada a ser cativa de Bárbara, a África que um dia colonizámos e que, com a guerra, vemos inverter os papéis.

Em Fernando Assis Pacheco interessa-nos sobretudo *Catalabanza, Quilolo e Volta* (1976), resultado de *Câu Kiên: um resumo* (1972), pois nela estão contidos os tópicos da autognose e da (des)memória. Optámos por citar *Catalabanza* a partir d' *A Musa Irregular* (1991), pois a partir dessa colectânea conseguimos perceber a forma como a temática vai evoluindo na poesia e no autor Assis Pacheco¹². *A Musa* traz-nos uma visão distinta da habitual: linguagem que em muito se aproxima da cinematografia; coloquialismos que nos aproximam à realidade; relatos de uma vivência real na guerra; denúncia do(s) regime(s), antes e depois de 1974. A noveleta *Walt* (1978) será também por nós abordada, ainda que não de forma aprofundada, mas nela interessam o disfarce e o relato em tom jornalístico, que nos dá uma visão irónica mas dorida da História.

Finalmente, guardámos para último a explicação da escolha de António Lobo Antunes porque a sua presença no espaço literário se dá apenas em 1979, com a publicação de duas obras, a saber: *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*. Estas duas obras são inseparáveis e iniciam a temática que irá povoar todo o universo romanesco

¹¹ Ainda que na bibliografia do autor (in *Obra Poética*, 1999) apareça a data de 1965 como a da 1ª ed. de *Jornada de África*, o que nos levantou a dúvida sobre a qual data da 1ª edição dessa obra (1965 ou 1989), a data da 1ª edição é de facto 1989, como, aliás, o próprio Manuel Alegre nos pôde esclarecer.

¹² Diga-se, aliás, que de *Catalabanza, Quilolo e Volta* (Ed. Centelha, Coimbra, 1976) só dois poemas não são seleccionados para *A Musa Irregular*: “Toada em «A»” e “Queria eu Dizer...”.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

de Lobo Antunes, a guerra colonial. *Memória de Elefante* retrata um dia de um veterano de guerra, que, regressado de Angola, exerce a psiquiatria, quando, na verdade, ele próprio frequenta um psiquiatra, pois a sua vida desfez-se a todos os níveis, caindo na deambulação, na solidão e no monólogo, descendo “ao fundo” da alma. N’ *Os Cus de Judas* a personagem do psiquiatra já não domina a do miliciano (cf. Seixo, 2002:17), pois nesta obra um ex-combatente dialoga (afinal monologando) num bar com uma prostituta, incapaz de regressar a si, depois da aprendizagem já feita da agonia.

A essas obras poderíamos ter ligado *Conhecimento do Inferno* (1980), mas quisemos procurar na obra de Lobo Antunes uma perspectiva mais distante de Abril, que encontrámos em *As Naus*. Se em 1979, quatro anos depois da revolução – e seis depois do seu regresso –, Lobo Antunes tinha 37 anos, parece-nos interessante verificar que, quase dez anos depois (1988), a temática amadureceu até à paródia e à ironia, sem deixar de ter aquela nostalgia típica da sua obra (e, diga-se, da literatura pós-colonial).

Será esse *corpus* - como nos parece - uma tentativa de autognose, de diálogo colectivo, de estabelecimento de um *pacto de leitura* ? Por isso importar-nos-á levantar o véu sobre o que mais levará os ex-combatentes - porque são eles quem mais afincadamente escreve sobre a guerra -, a ficcionar o que, para Lobo Antunes (1997 e 2002), não é ficcionável. Ora, sabendo os ex-combatentes que não serão ainda ouvidos por essa “gente surda e endurecida”, nem recompensados, pois “O favor [...]/ Não no dá a pátria” (*L. X*, 145), sabendo que não têm lugar nem tempo, a não ser o de um tempo ao lado de toda a crosta social construída, será caso para perguntar o que os levará, como Camões, a cantar, a insistir no canto, tendo em conta a sua voz “Destemperada e [...] enrouquecida” (*L. X*, 145). Será, então, caso para perguntar o que os levará a *exortar* o Luso receptor, neste problema já de si considerado tão anacrónico pela curta memória social; ou por que razão não dirá Assis Pacheco “*No mais, Musa, no mais*”, insistindo em invocar a sua *musa irregular*, ou porque razão Lobo Antunes escreve sobre a guerra se pensa não ser essa uma matéria de ficção, ou mesmo, porque volta Manuel Alegre à guerra vinte e tantos anos depois do seu final.

Esta literatura é maioritariamente produzida por quem *fez* a guerra - revestindo-se de marcas autobiográficas do mundo empírico no *mundo possível* que é a literatura (cf. Silva, 1992:642 e ss.) -, casos de Fernando Assis Pacheco ou António Lobo Antunes:

Apesar desta realidade [o facto da guerra ter atingido quase todas as famílias], a guerra colonial [...] constitui ainda hoje para a generalidade dos portugueses um tabu que

parece obrigar a comunidade ao silêncio e à vergonha. [...] Não fosse um punhado de escritores com talento (eles próprios, na sua maioria, veteranos de guerra) a consagrar o tema [...] nada se aproveitaria da memória de uma guerra dolorosa que afectou quase duas gerações. (J. A. Saraiva, 1999: 8-15)

Essa escrita reveste-se, como veremos, de um tom confessional, que poderá funcionar como auto-organização para a sua própria memória. Sem dúvida que o *autor empírico* e o *autor textual* mantêm relações, não se podendo “definir como uma *relação de identidade*, nem como uma *relação de exclusão mútua* [...], devendo antes definir-se como uma *relação de implicação*.” (cf. Silva, 1992:223) Antecipemos o caso de Lobo Antunes em *Memória de Elefante*, romance em que o protagonista é um psiquiatra que volta da guerra e padece dos traumas que as situações que lá viveu lhe provocaram. A ligação ao próprio autor empírico parece-nos inevitável, como outras veremos. Haverá ainda quem, não tendo feito a guerra, mas tendo-a visto ou sentido de perto, sinta que esta não lhe poderá ser de todo alheia, pela gravidade social de que esta se reveste e que se sente numa personalidade atenta e sensível, como é o caso de Manuel Alegre.

Haverá uma necessidade catártica, centrada numa vontade de purificação, de terapia dos traumas recalçados ? Cremos que sim, e antecipamos hipoteticamente que essa *kátharsis* talvez possa derivar de dois focos: por um lado, uma auto-punição, que, diga-se, talvez não derive apenas dos traumas trazidos da guerra, mas talvez seja também infligida pela culpa que a sociedade carrega e rejeita, depositando tal fardo na alma do veterano de guerra com o intuito que compreendemos ser de autêntica atomização; por outro, essa escrita poderá ser uma tentativa de redenção, de pacificação interior ou de necessária consciência de si por actos sempre inerentes ao terror que é uma guerra.

Mas, estamos em crer, a ficcionalização da guerra não se justificará apenas pela necessidade catártica. É que, para além dessa necessidade de catarse, fica-nos a ideia de que há uma urgência dialogal, uma autognose a que o escritor visa proceder, uma tentativa de conhecimento de si próprio, e que poderá ser, sob o nosso ponto de vista, como tentaremos argumentar, uma demanda da alma, uma tentativa de resgatar um *self* perdido e irrecuperável, que, na literatura, tem, pelo menos, a sua *anamnese*, isto é, que só nela tem uma revelação perante si mesmo. Iremos um pouco mais longe. A escrita do *último lusíada* pode ser um conhecimento de *si* mesmo, a tomada de consciência de que existe enquanto ex-combatente que tem que viver com essa experiência na sua mente, mas não se cinge a ter um *eu* presente, a responder à questão: “Quem és tu ?”. Escrever(-se) poderá ser também uma forma de rescrever a História, de alijar a verdade

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

escondida, uma *mensagem*, na esperança de que as gerações vindouras saibam julgar o que a (des)memória presente parece ignorar. Assim o tempo o possa julgar, e a guerra não terá sido tanto em vão e, por paradoxal ou irónico que nos pareça, terá sido pelo menos *ficção*, uma verdade no *mundo possível*.

Queremos, pois, perceber se a tardia emersão dessa ferida no campo social, ou seja, dessa *autógnosis*, é, na literatura, uma imersão do combatente numa personalidade que procura uma outra origem que nos explique, uma outra identidade, que é a nossa, um *sentimento de si* (cf. Damásio, 2000), que é, afinal, a consciência em *si* de todos nós.

O que é que tu sabes, pá, o que é que vocês sabem
desta merda ?

[...]

- Não penses que alguém se interessa. Estamos longe, demasiado longe. Choram por nós mas esquecem. Vamos ser os grandes cornos deste tempo. Todos nos estão a pô-los, o que é que pensas, o Estado, a família, os amigos, quem vai querer saber o que se passou aqui. Ninguém vai pôr em causa os brandos costumes, os mortos serão esquecidos, nós próprios faremos por esquecer, mais tarde ninguém contará.

[...]

A guerra não existe, um dia vais ver que nunca
existiu.

(in *Jornada de África*, p. 124)

Parte II

Antes de Abril : O regime salazaríssimo e a dolorosa aprendizagem da agonia



Planeamento de operação

A literatura tem no tempo do regime salazarista um papel de grande relevo, sendo que ambas (literatura e sociedade) se implicam mutuamente. É nossa proposta analisar, neste capítulo, o *corpus* previamente seleccionado para que possamos compreender a época salazarista, suas principais características e seus modos de auto-organização. Pretendemos, por um lado, perceber de que modo essa época proporciona à literatura a capacidade de se reinventar, e, por outro, através da análise do *corpus* literário, compreender de que forma é que a literatura vê e representa essa época, designadamente no que aos anos de guerra colonial concerne.

Sabemos que falar do tempo que nos antecede não é tarefa fácil, especialmente quando os anos que distam desse tempo de vigência ditatorial não serão ainda os necessários para tocar naquela que é uma ferida aberta, carente de uma cura definitiva,

muito em particular quando nos referimos à guerra do ultramar e suas consequências, que são ainda um *tabu*. Essas décadas do nosso século XX são, de facto, um terreno pouco explorado, que a História costuma abordar com maior distanciamento. Não obstante, estamos também cónscios da necessidade de tal abordagem para não correremos o risco de se apagarem os passos deixados no trilho do tempo e da História.

A literatura é indubitavelmente o melhor campo de estudo para compreendermos uma época que nos chega (especialmente para as novas gerações, que não viveram esse tempo) partida em relatos e chamadas efémeras de uma ou outra referência, numa ou noutra data comemorativa que nos passa mais ou menos despercebida. De facto, a obra literária foi, dentro do vasto campo artístico, a primeira grande manifestação de insatisfação e de denúncia para com uma época extremamente difícil da nossa vivência identitária. Falemos nós de género lírico, narrativo ou dramático, o certo é que a literatura tem um papel dominante no entendimento desses anos, porque é dela igualmente reflexo. É na literatura que encontramos a génese da queda do regime ditatorial, a denúncia de todo esse contexto horripilante, a metáfora que nos permite perceber, *a posteriori*, um dos tempos mais marcantes de toda a nossa História.

A *Obra Poética* de Manuel Alegre ocupará neste capítulo destaque especial, nomeadamente os seus dois primeiros livros de poesia, *Praça da Canção* (1965) e *O Canto e As Armas* (1967). É certo que, aquando da publicação de *Praça da Canção*, Manuel Alegre tem 28 anos, mas a visão que nos transmite daquele Portugal (que é ali também o Portugal de sempre, de oito séculos de História), adivinha o Portugal futuro. Tal só é possível graças a uma personalidade tão forte que adquire então, pela guerra colonial que denuncia, uma voz muito própria. Partindo de uma experiência pessoal, baseada na guerra colonial para a qual foi mobilizado, o poeta *canta*, a partir de Argel onde esteve exilado, a realidade envolvente, denunciando a *podridão* do país, com o desejo utópico de criar uma nova pátria, mas como que já adivinhando o desapontamento que se seguiria ao *País de Abril*.

Praça da Canção e *O Canto e As Armas* têm algo de epopeico, não são mera poesia, aproximam-se da oralidade e da musicalidade da epopeia de Camões, mas relacionam-se ainda com a cidadania e a voz interventiva de Almeida Garrett, que Manuel Alegre soube completar, recitando, de longe, os poemas que, cá dentro, eram proibidos. A poesia de Manuel Alegre não está, portanto, isolada no tempo, antes é a continuidade do trajecto da nossa alma errante que ganha vários nomes (argonautas, romeiros e

combatentes), com diferentes rostos (Camões, Garrett e Alegre). *Praça da Canção* e *O Canto e As Armas* são música e espaço, renúncia, negação, grito de liberdade, grito de indignação, tendo-se tornado uma referência de uma época, a par de outras canções tão populares. A voz do poeta dos anos da ditadura dialoga com as vozes do passado, com a tradição do sistema literário, que se funda na memória que é História, e que Manuel Alegre vai buscar para nos mostrar o nosso próprio tempo. Mas essas obras inovam precisamente porque dialogam, e fazem-no através do *canto* que nos mostra o verso da epopeia, caracterizando o país presente com a mesma intenção que uma canção.

Essas obras não foram para a época mera poesia, mas a arma possível contra um regime que censurava a escrita e perseguia os escritores. *Praça da Canção* e *O Canto e As Armas* são o lugar e a voz guerrilheira, a intervenção do poeta na sociedade que o nega. Aí vemos toda a nossa História para que possamos ver o presente que o regime ditatorial quer eliminar, esquecer, tornar eternamente presente, ou seja, a podridão do reino aqui na metrópole e lá fora em África, e a necessidade de o reinventar, de nos procurarmos dentro de nós. O que está em causa já na década de sessenta é a autognose que urge levar a cabo (encontrar Portugal em Portugal) através de um diálogo que então só a poesia de combate (de tradição epopeica, em que o poeta é *cantor*) pode suscitar.

De interesse fundamental é também a narrativa intitulada *Jornada de África* (1989), que tem o mérito de perceber que a História do presente é uma repetição do nosso passado e que, portanto, o futuro não trará de novo o sonho que é encontrarmo-nos. Tal como *Praça da Canção* e *O Canto e As Armas*, *Jornada de África* liga-se à epopeia, aos relatos das empresas loucas de um país que sempre fugiu de si próprio, *peregrinou*, para se desencontrar na lonjura. Aí temos (como nas epopeias) um herói da nossa História (Sebastião), mas que, ao contrário do seu homónimo, não será herói nem mito. A visão que nos é transmitida traça-nos, em primeiro lugar, o retrato de uma guerra indescritível e das tentativas (goradas) de mudar o estado de coisas e, em segundo lugar, faz-nos a ponte para o que se sucede depois de Abril, a impossibilidade de relatar essa fatal jornada, análoga à de Quibir, implicitamente ligada com a dificuldade de a escrever, como parece adivinhar o próprio Escritor da narrativa (e o aerograma de Sebastião).

Se *Praça da Canção* e *O Canto e As Armas* nos deixam a esperança de um tempo diferente, em que nos possamos encontrar, o mesmo não sucede com *Jornada de África*, que, citando em epígrafe depoimentos de contemporâneos de D. Sebastião, adivinha um fim trágico que o futuro tenderá a ignorar. No meio do silêncio e da ditadura mesurada, essa voz poética tem uma funcionalidade que talvez estejamos hoje longe de imaginar

ou relembrar. Manuel Alegre é essa voz que funciona como uma arma pelos que combatem lá longe na guerra, como também poderemos verificar nas referências que faz a essa temática dispersas pela sua *Obra Poética*, cujo caso mais flagrante será *Um Barco Para Ítaca* (1972).

Uma outra voz importante na época do Estado Novo é a de Fernando Assis Pacheco, que se estreou em 1963, com *Cuidar dos Vivos*. Tal como Manuel Alegre, Assis Pacheco incorpora o tema da guerra colonial na sua arte poética, na sua *profissão dominante* (1982), ainda que aí diga (ironicamente) ser *paraliterário* (MI. 131). Porém, a obra que mais nos interessará abordar neste contexto dos anos da ditadura é *Câu Kiên, um resumo*, publicada em 1972, quando o autor tinha 35 anos. O interesse dessa obra vem-nos mostrar a necessidade que o escritor tinha em se libertar de um regime que o coarctava na escrita e na vida. Assis Pacheco cria o que ele próprio chama de “versão vietnamita dum livro sobre a guerra de Angola” (MI. 207), por ele próprio experienciada sete anos antes, com o intuito de iludir a censura. Em 1976 a obra sai com o título de *Catalabanza, Quilolo e Volta*, já livre desse disfarce. Dedicado a um amigo morto na guerra em Angola (tópico, aliás, muito presente), *Catalabanza* é, a nível poético, a obra que mais nos servirá de estudo, pois é nela que notamos as maiores referências e influências que a guerra exerceu sobre Assis Pacheco, bem como todo um conjunto de aspectos que encontramos igualmente nos outros autores em estudo (urgência dialogal e monólogo, coloquialismos, crítica histórica, memória e desmemória, descrição de espaços e sentires em África, aproximação cinematográfica, entre outros), e que nos permitem falar de identidade nacional, uma forma muito particular de viver a problemática da guerra e da transição para o regime democrático.

Walt ou o Frio e o Quente, noveleta de 1978, não ocupará o mesmo destaque de *Catalabanza, Quilolo e Volta*, mas é importante como referência à partida dos jovens para África, que em *Walt* aparece disfarçada na partida (paródica) dos soldados americanos para o Vietname. Essa historieta levanta questões igualmente presentes na poesia de Assis Pacheco, pois coloca em causa toda a nossa História (aqui representada pela guerra do ultramar), falando no poder instituído, nomeadamente na censura que se faz à obra literária. Talvez por essa razão encontremos aí um dado biográfico que se manifesta por o narrador ser um “autor-narrador-alferes” que conta (e intervém), num tom coloquial, uma noveleta jornalística e cinematográfica, com um toque de novela policial.

O romance *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes, é incontornável na abordagem da temática da nossa guerra colonial. Vindos a lume em 1979, cinco anos após a revolução, a visão d' *Os Cus de Judas* é, logicamente, diferente das outras duas narrativas já referenciadas, até porque é publicada numa época posterior à revolução, mas ainda um pouco próxima do 25 de Abril, retratando, por essa razão, uma realidade pós-revolucionária e pós-colonial.

Saída no mesmo ano de *Memória de Elefante*, essa obra pauta-se por nos traçar um retrato cruel da guerra travada em África, na qual o próprio autor esteve. *Os Cus de Judas* são mesmo “um exame crítico e emocional da guerra em Angola de A a Z” (Seixo, 2002:42). Referir-nos-emos neste capítulo com bastante preponderância a estas duas obras, mas destacaremos um pouco mais *Os Cus de Judas*, uma vez que é aí que a guerra e a época salazarista melhor são abordadas, constituindo este livro “um violento e experienciado libelo contra a guerra nas ex-colónias portuguesas” (Seixo, 2002:15).

Em *Memória de Elefante* temos a história de um psiquiatra regressado da guerra em Angola, que, trabalhando num Hospital, se questiona sobre a sua própria loucura, sobre a sua solidão e incapacidade de refazer uma vida que se repete todos os dias, tal como o dia que aí nos é relatado por esse autor-narrador. Ao invés, n' *Os Cus de Judas* a acção desenrola-se durante uma noite, em que um ex-combatente da guerra colonial mantém um diálogo (que é um monólogo) com uma prostituta, símbolo da impossibilidade dialogal e da incapacidade para resgatar um eu visivelmente perdido pelos traumas da guerra, aqui emergente no Portugal pós-revolucionário. Temos pois que *Memória de Elefante* sobrepõe a experiência de um psiquiatra à do militar, enquanto n' *Os Cus de Judas* a presença da guerra e do militar são muito mais fortes (cf. Seixo, 2001:17).

Quer *Memória de Elefante* quer *Os Cus de Judas* são a escrita de experiências autobiográficas do autor, gritos de uma solidão que procura um diálogo (autognose) sempre infrutífero, que percebe provir da total desmemória para com essas experiências que ele próprio relata num monólogo aparentemente eterno, que é o da nossa própria identidade.

Não nos absteremos de fazer, neste capítulo, referências pontuais a outras produções literárias importantes que auscultam essa época, tais como *Alexandra Alpha*, de José Cardoso Pires ou *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. No que respeita à obra de Cardoso Pires, esse é um romance capaz de nos transmitir uma visão perfeita de uma

concepção temporal que perdura durante quase quarenta anos, mas também porque a narrativa se desdobra em duas partes: antes e depois de Abril, a *ascensão* e a *queda*, o que será de enorme interesse, sobretudo para o terceiro capítulo em que abordaremos precisamente o pós-74. Por seu lado, a narrativa de Lídia Jorge, por abordar a *verdade* e a necessidade de a contar, para que não se perca na metáfora dos gafanhotos, ganha papel primordial no resgate da História e no diálogo estabelecido na literatura.

Essas obras em estudo não podem ser vistas isoladamente. Assim, para que possamos compreender de que modo a vivência da época salazarista é marca idiossincrática da nossa identidade nacional, estabeleceremos uma relação com a literatura do passado. Abordaremos, neste capítulo, *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queiroz, e *A Torre da Barbela*, de Ruben A., por encontramos nessas obras a questão identitária comum aos romances sobre a guerra colonial: as manifestações de poder (e impoder); a existência vegetativa de um presente sem identidade própria; a luta entre o presente e o passado e suas gerações; a fuga desse presente para a lonjura das terras virgens de África; a importância da escrita como existência das gerações que representam o próprio Portugal. Resuma-se: a crise identitária e a necessidade de uma introspecção, que é uma autognose.



Início de *picada*

Um poder (in)visível : instrução e produção de *verdade*

“tudo o que é acção e história e rasgo e risco se passa sempre do outro lado,
ou só nos filmes, ou só nos livros, nada acontece aqui” (JA. 19)

“na minha cidade castrada pela polícia e a censura, as pessoas coagulavam-
-se no frio das paragens dos autocarros, a soprarem adiante da boca o vapor de água dos balões
das legendas de uma história de quadrinhos que o Governo proibia.”
(CJ. 58)

Quando lemos essas passagens vemos aí exemplificadas duas realidades de um regime ditatorial que a literatura nos devolve. Nessa época éramos uma espécie de “*Disneylandia*”, não um país real, mas um país “sem escândalos, nem suicídios, nem verdadeiros problemas” (Lourenço, 2000:33,34), um oásis em que nada acontecia, em

que todos eram como personagens de banda desenhada num mundo perfeito que o regime assim impunha. Nesse tempo “hibernávamos” à margem da Europa, sem qualquer entusiasmo, mas “em paz doméstica salazarista” (Lourenço, 1999b:13).

Esse era um país produzido para transmitir uma imagem irreal de si mesmo e de nós mesmos, o que vem, aliás, ao encontro da mitificação de Portugal, iniciada com a Expansão, passando inclusive pela empresa levada a cabo pelo rei D. Sebastião em 1578. De acordo com essa mitificação, o Estado Novo foi levado à perfeição, organizou-se de forma a passar uma imagem conveniente para si mesmo, por forma a fazer perdurar o poder que detinha o mais tempo possível. Como pedra basilar, parecia poder “durar indefinidamente” (Lourenço, 2000:34), tornando-se uma espécie de *torre* imóvel e inamovível, poder hierárquico e vertical, como que imposto divinamente, um poder paternal – simbólico, portanto -, harmonioso, católico, anti-marxista.

Apoiado na Igreja, na censura e na polícia política, a PIDE, o regime salazarista “destilava obediência, sujeição e submissão” (Martins, 1996:80), alicerçando a sua transmissão de ideologia pela Escola, que era um meio importante na estrutura organizacional do Estado, transmitindo a imagem idílica e conveniente para fabricar e moldar as mentes do povo: “dizem que somos um povo de heróis e de santos, foi o que me ensinaram na escola” (JA. 160). O fim último era inculcar a passividade, o conformismo, a imposição de um determinado horizonte de expectativas, isto é, procurando *educar* e não *instruir*. (cf. Martins, 1996:81) Visando uma *educação* que fosse ao encontro da ideologia que o sustentasse, o Estado Novo foi eminentemente simbólico, simbolismo esse estampado nas páginas dos manuais, que eram então “um sistema de símbolos em interação, [...] rede ou teia de significações que se entrecruzam” (Martins, 1996:82), exemplificada na proibição do Canto IX d’ *Os Lusíadas* (cf. CJ. 38) ou na utilização irrealista da epopeia camoniana.

Neste aspecto é de relevar uma marca idiossincrática da nossa alma e que passa por essa espécie de desejo de além, de atracção por tudo o que é metafísico. Por isso, Salazar é visto como um salvador, um D. Sebastião, um messias esperado durante séculos; por isso, o regime que Salazar impõe se apelida de Estado Novo, que imporia uma nova ordem capaz de fazer o país entrar na senda do progresso e da modernização, promessas de que o país parece (e carece) estar constantemente *grávido*.

Para imprimir durabilidade a esse *salazaríssimo* poder¹³, o regime apropria-se da memória, querendo usá-la como uma forma de poder e de legitimação que possa coadjuvar a perdurar esse estado de coisas e criar uma espécie de *verdade*. Deste modo, “Para se conseguir uma unidade, para se (re)descobrir a *verdadeira natureza* e para se orientar a nação para o seu *destino singular* é necessário que a verdade se mostre tão evidente e incontestável que se torne coisa natural.” (Cunha, 2001:26) Os discursos produzidos às grandes massas que se juntavam para ouvir falar o líder da nação, as palavras e imagens que percorriam os manuais escolares, a polidez com que todas as notícias e eventos eram transmitidos, poderiam não parecer mais do que palavras, mas o seu âmago ocultava uma *educação*, apta a formar uma espécie de molde mental. A própria designação de *guerra do ultramar*, que substitui *guerra colonial*, é um exemplo.

Essa produção de verdade por parte do regime vigente é revelada pela literatura que se produz então, que tem um papel guerrilheiro, porque nessa época a literatura (mormente a poesia, pela aproximação à oralidade, à musicalidade, à canção) é a voz da liberdade contra a tirania. Manuel Alegre, é, de imediato, a referência que ocupa o lugar na *Praça da Canção*, exemplificando que a literatura pode e deve mudar a sociedade através d’ *O Canto* e d’ *As Armas*. Manuel Alegre é a voz que luta contra o poder instituído, denunciando a guerra colonial. Também Alexandre O’Neill (2001:197) nos revela que “a mentira se organiza/ para proclamar uma «verdade»”, pois a mensagem da propaganda salazarista é fortemente apelativa e convincente, impondo às palavras e aos actos interpretações unilaterais, tudo explicando saudavelmente para que o povo assim o entenda. Digamos que o regime de Salazar usa as palavras como signos, impondo-lhes o conceito que melhor convém a si próprio, à *ilha* que se fecha sobre si mesma. A literatura pega nesses signos e desmascara-os, mas procedendo a um novo revestimento de sentido, a metáfora, porque a literatura produzida durante o regime é um espelho que nos dá uma imagem, mas também uma anti-imagem.

De igual modo, também em *Os Cus de Judas* (p. 17) lemos a ironia dessa verdade que o regime produzia e que efectivamente se tornava uma *verdade*:

“O espectro de Salazar pairava sobre as calvas labaredazinhas de Espírito Santo [...], salvando-nos [...]. A Pide prosseguia a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia”.

¹³ O regime de Salazar é caracterizado pela sua longevidade, que, após anos de ditadura, parece interminável, nomeadamente depois da esperança frustrada que se revelou Marcello Caetano. A guerra contribuirá e sustentará ainda mais o regime, como adiante constataremos.

Percebemos então que a censura impunha a mentira por omissão, oficializando-a, isto é, preservando a infalibilidade do regime e mantendo intocáveis os interesses que influenciavam a economia do país. (*E Agora, José?*, pp.165 e 167)

Perante este poder que controla a palavra e que cria uma crença, que Pierre Bourdieu apelida de *habitus*, a literatura vê-se desafiada a rescrever a *verdade* que o regime produz, dando a conhecer a verdadeira realidade desse poder simbólico através de recursos estilísticos, ou paralelos que desorientem o poder. Repare-se, a título de exemplo, em *Um Barco Para Ítaca* (OP. 281), em que o sujeito poético necessita de se distanciar para compreender a realidade de Portugal/ Ítaca, de um reino podre, mas que é visto como sendo um *país das maravilhas*: “A ordem reina em Ítaca - dizeis.”

O país em que se vive é um país idílico, no fundo, um país de ficção, um país do *Portugal dos Pequenitos*, de contos de fadas, de Belas-Adormecidas¹⁴, de príncipes e princesas. Assim, este é um “país sem olhos e sem boca”, uma *terra do nunca*, porque, como nos diz Ruy Belo (2000:363), nele “não acontece nada”, uma vez que Ítaca é vista como estando “cheia de nada” (OP. 282). Vivíamos, então, num “país do monólogo,/ do fala-só, muito poucos/ conversatam uns co’os outros,/ e é sempre uma conversa/ triste e chata,/ um não-ter-que-dizer que não se esgota/ senão em palavras pela boca fora” (O’Neill, 2001:202), ou seja, um país em que não se reflecte, não se dialoga. Existe apenas um monólogo, que será o mesmo que dizer apenas se recebe passivamente o discurso do poder, sem qualquer tipo de *feedback*, e assim se vai vivendo neste *condado apócrifo*, nesta espécie de *lagoa* (*E Agora, José?*, pp.117 e 128) fechada sobre si mesma.

A censura é um desses modos de controlo por parte de um poder (in)visível, um poder de certa forma *panóptico*, como Bentham (e depois Foucault) postulam, que se sabe estar ali, existir, mas que nunca se sabe em que momento preciso nos está a olhar. Esse poder é como um narrador onisciente, porque só ele tem o poder de narrar, e, logo, de manipular o que narra, de omitir (censurar), de recuar ou avançar no tempo, como melhor lhe convém. Para que melhor percebamos que essa omissão é um ruído intencional na comunicação, vejamos como até a *musa (irregular)* que inspira o poeta

¹⁴ Portugal é visto como uma Bela Adormecida, à espera de um beijo redentor, por Teresa Rita Lopes, in “A crise pátria e o regresso à raiz de Garrett e Pessoa”, pp. 11-36, in *Em Torno da Idade Média*, org. Godinho, Helder, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Fac. de Ciências Sociais e Humanas.

se vê controlada, deturpando completamente o sentido real do que o poeta queria dizer:

No itinerário Zala-Vila Pampa uma coluna militar foi atacada sofrendo vários mortos (--) e feridos (--), mas a pronta reacção das nossas tropas fez debandar o inimigo e causou-lhe baixas em número não apurado. Corta «sofrendo», etc.. Correcto. (CQV.71)

A referência a esse tipo de poder é também encontrada em *Walt* (p. 21), em que o narrador nos fala da onnipresença desse poder: “atendendo a que o Omnisciente se não mostra”. De igual modo, Manuel Alegre (*OP.* 695) recupera, em *Coimbra Nunca Vista* (1995), que esse era o tempo de um “olho vigilante”, obrigando a “amar de pé/ amar depressa/ [...] contra o medo/ [...] no mais pequeno espaço conquistado” a esse mesmo *olho*; obrigando, antes da partida para a guerra, a fazer amor “numa raiva de urgência” (*CJ.* 87), porque se imporia uma distância irreversível. O que a literatura nos mostra é que com a partida, ou seja, saindo dessa espécie de bolha, o país é uma ficção. Vejamos o exemplo que se segue: “moramos numa terra que não existe, é absolutamente escusado procurá-la nos mapas porque não existe, está lá um olho redondo, um nome, e não é ela” (*CJ.* 115). Com a distância, na guerra, o sujeito descobre que tudo está do avesso: o que não existe é precisamente o seu país, Portugal, que a literatura desmascara.

Existe apenas esse olho, que é *o olho de Deus*¹⁵, ironicamente comparado a um computador, a uma máquina que tem uma programação quase absurda e incompreensível, porque a máquina não se deixa comover pela humanidade dos que partem de *Ítaca*, pela juventude que irá jogar um jogo que o computador julga ser apenas isso, um *jogo*: “a mastigar lentamente a inqualificável ideia de alguém [me] ter mobilizado (de algum computador [me] ter mobilizado...)” (*W.* 77). Esse é o olho de Deus porque a hierarquia, racionalização tipicamente medieval, é imposta por Deus, e porque esse olho é um poder onnipresente, o que condiciona os comportamentos e provoca sujeição, mormente a uma geração que convive com um horizonte que lhe limita a vida, uma barreira, um muro: as guerras em África.

Poder (in)visível, olhar panóptico, o regime impõe amarras à literatura e à cultura, que poderiam funcionar como meio de contestação e rebelião. O papel da literatura será, pois, deveras importante, embuindo-se de uma função denunciadora, de uma voz de resistência a todos os atentados que o regime esconde ou risca do conhecimento

¹⁵ *O olho de Deus no discurso salazarista*, Moisés Lemos Martins, Afrontamento, Porto, 1990.

público, fabricando uma outra realidade que visa *instruir*. Os escritores ver-se-ão obrigados a *fintar* esse controlo, sendo a produção artística um meio importante para elevar a sua voz, como Manuel Alegre o faz em *Praça da Canção* ou Assis Pacheco em *Catalabanza, Quilolo e Volta*, ou mesmo em *Walt*, noveleta-disfarce que, abordando o Vietname, visa iludir o controlo a que os agentes de lápis azul procedem, muitas vezes cegamente, precisamente por não decifram as metáforas.

Como no século XIX, a literatura na época salazarista pode servir para estabelecer os pontos de contacto entre o escritor e o povo submisso. O escritor de então, como na época romântica, está embuído de uma atitude: é um arauto, um intérprete, um “semeador de ideias” (A. J. Saraiva, 1996:41), um “profeta ou mesmo messias de destinos pátrios” (Lourenço, 2000:83). Logo, tal como o homem do século XIX, o do século XX até à data de 25 de Abril de 1974 é responsabilizado de um novo estatuto, de uma função de cidadania que residirá na função denunciadora e social da literatura. No seguimento da época romântica, também agora o cidadão quer possuir, quer ter uma pátria, torná-la numa “realidade imanente” (Lourenço, 2000: 83), para que deixe de ser um mero “lugar”, a já referenciada ficção, porque Lisboa, sinédoque de um país, é “um circo ambulante, [...] uma invenção” (CJ. 115), uma ficção que se impõe no imaginário de um povo resignado.

Sabendo do poder que a arte - nomeadamente a literatura - poderia ter, gerou-se então um “ghetto literário”, um “apartheid intelectual” (*E Agora, José?*, pp. 190,191), que visava eliminar da sociedade a voz do escritor, tal era a sua perigosidade. Essa era, para todos os efeitos, uma “segregação colectiva exactamente nas mesmas regras das «noites de cristal» do nazismo ou da Idade Média” (*E Agora, José?*, p. 194), aspectos que faziam parte do modo de organização do regime, que censurava as notícias e a correspondência, e que apreendia muitas das obras literárias, como foi o caso de *Praça da Canção* e de *O Canto e As Armas*, que só circulavam, clandestinamente, de mão em mão em manuscritos ou cópias dactilografadas. Exigia-se, pois, à obra literária um trabalho de depuração de sentido, quantas vezes marcado pela ironia ou pelo sarcasmo.

O século de Manuel Alegre, António Lobo Antunes ou Fernando Assis Pacheco é, pois, de uma nova conturbação política, económica e social. Será preciso que o escritor seja mais que um cidadão. Será preciso contar o indizível, o que o país de ficção desconhece, sobretudo esse novo Quibir que são as guerras em África, ou seja o verdadeiro Portugal daquela época. Por outras palavras, será necessário vestir a pele de

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

narrador, para que o leitor não tenha apenas a versão (parcial) daquele que podemos apelidar de *o grande narrador*.

🔴 Medievalismos e futurismos : passado e futuro

“Aqui se situa o pecado original do regime [...] o Estado Novo impôs-se o dever de cortar com a *anterior ordem de coisas*, mas incapaz de lhe substituir uma outra ordem realmente *nova* como pretendeu [...]; é um faz que anda, mas não anda.” (Lourenço, 1975:55)

O tempo do discurso que o regime salazarista pretende impor centra-se em dois pontos, aparentemente contrários, mas que, como veremos, se complementam.

A recuperação da idade medieval adquire contornos importantes para a organização do regime de Salazar, pois essa é a era da formação das nacionalidades, bem como a era em que se dá início à formação das identidades, reveladas pela evolução linguística e, mais particularmente, pela literacia que era a Lírica Galaico-Portuguesa. Por outro lado, a era medieval é também aquela que *inventa* o conceito de «hierarquia» (cf. Luscombe, 2000:39), que tanto interessa ao Estado Novo para manter a sua *verdade*, o seu poder.

Já referimos que este poder é uma *torre*, uma hierarquia que impõe uma separação de classes, sobretudo entre quem está no alto da *torre* e quem está na parte inferior, tal como o viam os pensadores medievais. Estabelecendo essa diferença, o regime vai mais além, aproveitando o poder da fé e da religião, pois essa ordem é estabelecida divinamente e cada ordem superior serve para purificar e iluminar a ordem inferior. (cf. Luscombe, 2000:40) Estamos perante um regime que astutamente pode preservar o seu poder justificando-o como contributo para a concórdia entre os homens e, deste modo, dar azo a comportamentos submissos e passivos. Impunha-se uma concepção de mundo que convinha manter porque essa mantém também a própria ordem do mundo:

“O menino reze para não haver uma revolução [...], enquanto lhe explicavam que Deus, ser conservador por excelência, assegurava o equilíbrio das instituições” (ME. 84).

A propósito desse simbolismo, Cardoso Pires (*E Agora, José?*, p. 257) fala-nos do nome atribuído ao quartel-general da Gestapo/Pide, a *Porta de Dante*, o que não deixa de nos relegar para as concepções medievais de punição com o inferno para os casos de rebelião ou contestação à ordem sacramente estabelecida em que tudo está bem e nem poderia ser de outra forma. Instaure-se o medo para estabelecer um tempo medieval.

O tempo estabelecido pelo regime salazarista é, assim, um tempo patriarcal, em que nada acontece, tornando-nos personagens planas, pois na *terra do nunca*, o *puto* – Portugal –, como *Peter Pan*, não pode crescer, devendo ficar sempre igual, eternizar a existência dessa *terra*, ou seja, dessa ilusão, dessa ausência de mudança. É “um faz que anda, mas não anda” (Lourenço, 1975:55), ou seja, um tempo de felicidade, de paz, de (aparente) harmonia, em que o *puto* não *cresce*, não se emancipa, porque “nada acontece aqui” (JA. 19), para que não haja uma revolução, um terramoto que abale as sólidas estruturas dessa *torre* vertical. O regime torna o *puto* numa espécie de *rapaz perdido*, com um outro objectivo específico: não sabermos histórias, sermos incapazes de contar, de narrar, de fazer história, mas apenas de ouvir resignada e passivamente o relato que nos é imposto.

Esse é um mundo medievalizante, como Eça de Queiroz o vira n’ *A Ilustre Casa de Ramires* (p. 348), pois nele tudo é “como um rio lento”, um “manso correr de vida” que convém ao *patriarca*, tempo que ele próprio impõe, um tempo de suposta felicidade, num país que é um *microcosmos*. (E Agora, José?, p.140) Ora, essa felicidade presente traduz-se na ideia de que seremos um povo tão feliz que não teremos História, ou seja, não teremos histórias para contar porque tudo se mantém como estava, nada se altera, não há nada de novo que venha mudar este curso existencial, uma ordem supostamente natural das coisas. Cria-se um país cuja narrativa é como uma acção fechada, pois procura-se impor, pela repressão, uma diegese, que consiste tão-só na longevidade do regime, fechado ao que se vai sucedendo longe, em África e na Europa.

Estávamos, contudo, perante um país sem História, mas com História, por isso a dúvida de Manuel Alegre já em 1981 (*Atlântico*, OP.436), num poema intitulado “Crónica de Abril”: “Não sei se a História tem um fio se/ não tem.” Vejamos: a História que temos então é o passado, a época medieval, da qual devemos ter saudade, na qual nos devemos rever enquanto portugueses humildes e obedientes a um poder *solar*, isto é, divinamente criado e colocado no alto de sua *torre*; a História que não temos é o presente, que deve ser omitido, escondido, manipulado, nomeadamente no que à existência da guerra diz respeito. Por outro lado, teremos futuro, teremos vocação imperial, o que quer dizer que teremos memória: “Memória chama-se *saudade* e [...] *sebastianismo*. Saudade como lembrança obsessiva de um passado, sebastianismo como ensaio místico de um futuro.” (cf. Martins, 1996:87) Logo, o rei de Portugal é um fantasma (CA. 183), passado e futuro, inexistência do presente. Nele nos centramos, bloqueando a possibilidade de deixar o *puto* crescer, de que o rei de Portugal se torne

real, o que se prende igualmente com o poder invisível que convém manter, e que lhe atribui o mistério de estar em todo o lado em todo o momento, colocando-nos na incerteza de estarmos efectivamente a ser vigiados ou não.

Basicamente, a incapacidade de contar histórias reside na não existência do tempo presente. O regime torna o presente inexistente através de um olhar para o passado, o que se relaciona com esse país antigo, rural, medievo, solidificado num poder patriarcal. Ou seja, o passado é linhagem, heroísmo, História que hoje devemos confirmar no «país-aldeia rural», na «pequena casa lusitana», através de um futuro simbólico. Esses tempos, passado e futuro, atribuem ao regime a sua durabilidade:

Mas ele [o regime] durou, de igual modo, porque abriu de par em par as portas do *Oriente* simbólico da pátria lusitana, fazendo-nos penetrar sem esforço artificial, e como que naturalmente, nesta sobrenatureza que constitui o «destino» de uma pátria. (Martins, 1996:84)

O país idílico, assim entendido, é um *constructo*, uma produção, que se baseia num misto de passado e de futuro, mas sem presente. Estamos perante um tempo do discurso. O objectivo dessa eliminação do presente é, primeiramente, falsear o estado de coisas em que se vive - a ditadura -, e, mais tarde, que não se pense na grave ameaça que esse poder enfrenta a partir do ano de 1961, as guerras em África. Sem presente, o *oásis* mantém-se, continua a ser *real*, e a guerra (como a censura, as perseguições, as prisões, os massacres, no fundo, tudo o que à ditadura diz respeito) torna-se *ficção*, porque cartesianamente nela não pensando, esta como que acaba por não existir.

A História contada pelo regime baseia-se na inexistência da guerra, o que provocará nos jovens que para lá são enviados maior revolta e angústia. Como percebemos nas palavras acres de Manuel Alegre (CA. 183), vivíamos nesta “paz como guerra.” Para quê ? Para sermos um povo inteiramente *feliz*, um povo que viveria, como diz O’ Neill, numa *feira cabisbaixa*, como de facto viviam os que cá estavam na metrópole, porque só a distância permitiria uma avaliação da realidade nacional, como constata nas primeiras páginas d’ *Os Cus de Judas* a personagem que viaja para África à medida que se afasta de Lisboa, da pátria, da família, de si mesmo, numa viagem sem regresso.

Essa *feira* estabelece, como na Idade Média, um conjunto de comportamentos mesurados, pois o português do presente deve ser humilde e obediente (*cabisbaixo*) como o desse passado era para com o seu senhor feudal. O presente é, assim, um quotidiano banal, uma vida vulgar. Note-se, ainda, que a *feira* é organizada e trará lucro

a quem puder montar as suas *tendas* e *tendinhas*, porque também esse evento impõe um tempo e uma ordem. Quer isto dizer que o regime é uma espécie de *auto da feira*¹⁶, que vai alimentando uns e matando outros. Esta *feira* é aquela “onde até se compra a guerra/ onde a própria paz se vende” (PC. 100), isto é, é aquela que é regulada pelo dinheiro, que para alguns é o material que tudo justifica, desde que de acordo com os seus interesses. Como no auto de Gil Vicente, a *tendinha* mais lucrativa é a do *diabo*...

Esta situação é denunciada n’ *Os Cus de Judas*, em que a personagem-narrador insiste repetidamente na ideia de que uns morrem para que outros enriqueçam e, mais grave ou chocante ainda, constata que os terroristas, os verdadeiros inimigos com quem trava a guerra, estão na verdade em Portugal, e não no capim de África:

● são os guerrilheiros ou Lisboa que nos assassinam, Lisboa, os Americanos, os Russos, os Chineses, o caralho da puta que os pariu combinados para nos foderem os cornos em nome de interesses que me escapam, quem me enfiou sem aviso neste cu de Judas de pó vermelho e de areia (CJ. 48 e 49);

● “os soldados tremiam de paludismo nos beliches das casernas, os generais no ar condicionado de Luanda inventavam a guerra de que nós morríamos e eles viviam” (CJ. 164);

● eu odiava, Sofia, os que nos mentiam e nos oprimiam, nos humilhavam e nos matavam em Angola, os senhores sérios e dignos que de Lisboa nos apunhalavam em Angola, os políticos, os magistrados, os polícias, os bufos, os bispos (CJ. 187);

● “contra os senhores de Lisboa que disparavam sobre nós as balas envenenadas” (CJ. 205).

Como vemos, esta *feira*, que tem o seu auge com a guerra, justifica-se para que alguns enriqueçam, e só deles depende o verdadeiro futuro do conflito, por isso manipularão os soldados, quais fantoches de uma peça que se quer supor ficcional, até que os possam rejeitar. Como “Alguns abrem mesmo conta no banco”, “Esta guerra é inconstitucional” (CQV. 50). Nesta *feira*, o regime vende os seus produtos assentes no poder da Igreja, inculcando, por um lado, resignação *cabisbaixa*, e, por outro, vocação de império. Deste modo, teremos um quotidiano – um presente – em que nada acontece, lassidão pátria, o que quer dizer que seremos um povo *cabisbaixo*, mas *feliz*.

Quer-se chegar a um ponto decisivo: far-se-á tudo para que pareça que o Presidente do Conselho pretende preservar o seu povo da guerra; far-se-á tudo para que esta guerra não o pareça como tal; ou que esse conflito é lógico, uma *cruzada* para defender esses

¹⁶ O *Auto da Feira*, de Gil Vicente, é um espelho da sociedade. A importância da palavra *auto* será retomada por António Lobo Antunes, em *O Auto dos Danados* (1985), para, ironicamente, transmitir a ideia de que a revolução de Abril acaba por danar os princípios que eram o ideal do movimento dos capitães, trazendo à tona tópicos medievais.

povos. Por esta razão, em África chega-se a desejar viver nesta “indiferença morna e neutra” (CJ. 32), na paz da metrópole, o que denota bem a dura realidade da guerra.

Veremos, ainda, que, depois de Abril, tudo se fará para culpabilizar esses soldados pelo sucedido durante o conflito bélico. Serão eles os assassinos, que ficarão numa ilha, um espaço que, para Camões, só existe na fantasia, na utopia de um sonho, longe da pátria que nunca puderam encontrar. Enquanto isso, os que venderam e compraram a paz e a guerra (esses conceitos que afinal são mercadorias transaccionáveis do advento do capitalismo) retirar-se-ão de cena para gozar o dinheiro e os bens que obtiveram à custa desse conflito que, para eles, foi apenas lucro. Partirão para outra ilha idílica: o Portugal pós-guerra colonial, agora de rosto voltado para a Europa.

O papel desempenhado pela literatura é ainda fulcral para repor a verdade. E a verdade é que “nós não queremos ser um povo feliz”, não queremos viver na *noite*, “noite [que] cresce por dentro dos homens do meu país.” (PC. 119) Queremos “um pequeno absurdo quotidiano” (O’Neill, 2001:520), queremos ter a verdade, um presente, um dia de sol, uma História, mas uma História que “não vem nos livros” (PC. 81), uma “História que não vem na História” (PC. 81).

Para que esse tempo não dure para sempre, para que faça sentido ter existido nesse tempo, para que o homem seja sujeito da História, é preciso que a literatura enfrente o poder instituído, é precisa coragem de denunciar. Para tal, é necessário procurar um *canto*, isto é, uma voz que na literatura seja marca de identidade, de libertação, de independência, uma voz que seja a voz de um povo liberto de mordanças.

✿ A procura do *Canto* : a poesia como arma de combate

Nesta época marcada pela tirania, pela ausência de liberdade, por uma guerra que ceifa a juventude de uma inteira geração, a poesia será uma arma de combate, terá uma função social muito importante. A ditadura, que se estendia a todo o social, abarcando o campo das artes, nomeadamente o literário, torna este tempo num “tempo trágico” (Lourenço, prefácio a *Obra Poética*, p. 36), necessitado de uma voz, de uma exposição pública, só possível se a poesia for uma arma e o poeta um guerrilheiro, um lutador, um combatente. Manuel Alegre será, por excelência, o “poeta da resistência” (Lourenço, prefácio a *OP*. 32), o que, no exílio, combate os tais inimigos de Lisboa, *cantando*,

denunciando, lutando: “De certo modo sou um guerrilheiro/ que traz a tiracolo/ uma espingarda carregada de poemas” (PC. 60).

Praça da Canção e *O Canto e As Armas*, logo nos levam a constatar, primeiro, a presença do poeta num espaço preciso, espaço esse no qual é preciso levantar a voz, intervir, *cantar*. A ligação do canto às armas pela copulativa vê o cantar como acto de denúncia da guerra e de oposição ao regime. *O Canto e As Armas* aproxima-se, desde logo, a esse “horizonte simbólico e onírico da oralidade” (Lourenço, prefácio a *OP*. 31), ao início d’ *Os Lusíadas* em que Camões se propõe espalhar por toda a parte o seu canto que se proporá a cantar, primeiramente, “As armas e os barões”. A primeira palavra de *Praça da Canção* é também a palavra “Cantar” (p. 60), o que demonstra a sua avidez de comunicação “para saber quem é no eco que o seu canto desperta” (Lourenço, prefácio a *OP*. 31), pois é através da presença da voz hipotextual do cantor por excelência, do homem de espada e pena, Camões, que Alegre pode erguer a sua própria voz (hipertexto), e pela pena (escrita) cantar a espada (a guerra).

Manuel Alegre é, assim, o poeta na praça pública, embuído de um canto e de uma musicalidade que de imediato nos reenviam para a epopeia, ou melhor, “nostalgia de epopeia” (cf. Lourenço, prefácio a *OP*. 31). O seu canto é “acto, grito, apóstrofe, desafio, denúncia, vida jogada como arma na rude e interminável guerra do mundo” (Lourenço, prefácio a *OP*. 32). *Cantar* será antítese de calar, será lutar, função cívica de que, à imagem da época romântica e, nela, Garrett, o poeta se reveste. Cada um no seu século apreende o social na vivência do exílio e na injustiça da tirania, pautando as suas vozes pela urgência de uma mudança que desiludirá, como adiante focalizaremos.

Mas “cantar não é talvez suficiente” (PC. 60), não basta escrever, é preciso intervir, é preciso que a poesia seja efectivamente uma arma de combate ao regime e à guerra: “porque a minha canção não fica no papel.” (PC. 60) O seu canto é “canto dos guerreiros”, “canto dos vencidos” (PC. 63), que, não tendo outra arma, faz da poesia a sua forma de manifestação, de plantar espadas, tocar os sinos, transformar destinos (cf. PC. 60). A pátria em que não se revê transporta-a para o canto, para a língua: “a minha pátria és tu canção” (PC. 64), tal como Camões se vê obrigado a rever-se no seu canto, num poema em que possa, também ele, elevar a voz contra a tristeza do *seu* país e cumprir uma missão, ou tal como Pessoa tem na língua a sua única pátria.

A praça, a ágora, é o lugar (vulnerável) em que o poeta/ guerreiro se coloca, cónscio de que não pode calar a sua voz: “Canto de pé no meio do país amado” (PC. 66). Cantar será, para Eduardo Lourenço (cf. prefácio a *OP*. 36), exorcizar, libertação que

confrontaremos adiante com a forma de passar a realidade para a ficção. Essa musicalidade, essa força interventiva, centrada na palavra canto, é coadjuvada de todo um conjunto de referências que concorrem para esse mesmo fim nessas duas obras:

“canção” (PC. 74); “cantar” (PC. 86); “cítaras” (PC. 89); “guitarras” (PC. 100);
“trova” (PC. 113); “canções” (PC. 119); “viola” (PC. 131); “grito” (PC. 146);
“música” e “tambores” (CA. 170); “metralhadoras cantam” e “cantam bazucas” (CA. 177);
“solução” (CA. 192); “cantigas” (CA. 197); “harpas” (CA. 224).

O desencantamento com o seu país, que, como Camões ou Garrett, não encontra fora ou no seu próprio país (“só meu país não achei” – PC. 68), a revolta que nutre contra uma guerra sem nome, absurda (“soldado contra a minha própria guerra” – PC. 67), torna o tempo presente num tempo ausente ou apenas presente pela dor que transmite (“dói estar aqui” – PC. 67). Mais: ele é o próprio país, país que não encontra, país que é preciso procurar, país que é há novecentos anos e que não sabe escrever o seu próprio nome, que não sabe quem é, que nunca soube quem é, porque não tem mudado, que tem como única identidade o não-ser (“Eis-me tal como sou há novecentos anos/ eu que não sei sequer escrever o próprio nome”, PC. 67), porque o seu nome é o *ninguém* que reencontra em *Um Barco Para Ítaca*, a procura impossível do regresso a casa.

Em *Walt*, também Fernando Assis Pacheco nos fala da necessidade de procurar uma voz que consiga iludir o regime e denunciar o actual estado de coisas. Para iludir a censura, era “urgente armadilhar a crítica” (W. 54), criar uma narrativa que, no meio da *noite escura* que era a ditadura salazarista, conseguisse contar, denunciar. O escritor está ciente da existência de um poder a que já nos referimos, tendo, por essa razão, de criar mecanismos de linguagem que narrem o indizível. É preciso um ornamento, uma espécie de distanciação a tudo o que se passa, para que, metaforicamente, não pareça que se conta o que realmente se conta, para que a verdade que se conta não pareça verdade, mas ficção. Irónico: a censura propicia que a única realidade seja a ficção.

Nessa *noveleta*, Assis Pacheco utiliza várias referências que concorrem para um mesmo fim, contar iludindo o onnipresente olho do poder. Assim, temos um disfarce americano, pois o barco que está na “Gare Marítima de Alcântara”, aguarda pela partida para o Vietname. Outras referências vão ao encontro desse disfarce: o nome do barco é *Apocalypse* (W. 24); a partida é para o Vietname, nomeadamente para Saigão (W. 24), e não para África; temos a referência a Al Capone (W. 24), que simbolizará toda a mafia

que perpassa o país, essa *feira* em que uns padrinhos ou delfins montam as suas *tendinhas* para estabelecer uma transacção que lhes proporcione o lucro à custa do povo submisso, à custa dos que partem para a guerra, pela qual podem vender armas e bebidas (CJ. 234); fala-se da tentativa de fuga para o México (W. 41), que, no nosso caso, reportando-nos a essa época, seria para França ou Algéria, como foi o caso de Manuel Alegre. Basicamente, Assis Pacheco, falando da guerra do Vietname, está a estabelecer um paralelo com aquele que é comumente considerado como sendo o *nosso vietname*.

É premente adquirir um canto que venha denunciar a injustiça, o drama que é gritar e ninguém ouvir, e que equivale a deixarem-nos morrer (PC. 66). Parece, como no tempo de Camões, que o poeta armadilhado fala para uma *gente surda*, que não ouve, talvez porque seja conveniente não ouvir. Na persistência do silêncio, é preciso encontrar uma voz que se faça ouvir, como por exemplo a de Cesário Verde, que, desejando evadir-se do mundo ocidental degradante do qual tem um *sentimento*, Manuel Alegre (re)utiliza actualizando-o ao seu próprio tempo: “cidades só imaginadas: Paris, Varsóvia, Praga, o Mundo.” (JA. 19) Depois de Abril perceberemos esse desespero, que é o de um veterano de guerra, fechado num silêncio total, num monólogo, o que causa que se olhe ao espelho e não reconheça o rosto que vê. (CJ. 189)

Essa voz que é preciso encontrar é a voz da essência da pátria, da pátria perdida, essa pátria que só existe na língua portuguesa, porque não existe na realidade. A pátria estará na voz de Camões, a alma de Portugal, a cultura, a língua, o exemplo do poeta incompreendido, rejeitado pela pátria, exilado, combatente, pobre e humilde, mas génio capaz de ser a pátria que urge recuperar. Digamos, como Gomes Leal, que há *fome de Camões*, ou como Cesário Verde, em “O Sentimento de Um Ocidental”, que é preciso meditar “um livro que exacerbe” e que o real lhe (nos) parece (de há muito) negar.

Não é, pois, estranho encontrar ecos camonianos em qualquer um dos escritores deste nosso estudo. Já o vimos no exemplo de Manuel Alegre, depois da passagem por Garrett. Em *A Musa Irregular* também percebemos, pelo título, a necessidade de conseguir essa voz, pela invocação camoniana às ninfas, mas alerta-nos igualmente para a enorme dificuldade de ficcionar a guerra, porque as Tágides, marca indelével de um país, de uma epopeia que só já é nostalgia, tal como veremos em *As Naus*, emigraram.

Como Camões, o *guerreiro-cantor* que Garrett, poeta exilado, viu ao seu próprio espelho, utilizando a luz da época daquele para reforçar a sombra da sua própria época, do mesmo modo o poeta que vive na arena social portuguesa da época salazarista visa

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

estabelecer um diálogo colectivo, uma espécie de *autognose*, necessidade que se tornará mais gritante com o drama da(s) guerra(s) que se trava(m) em três terríveis teatros: Angola, Moçambique e Guiné, sendo que é em Angola que eclode a guerra e onde esta mais se prolonga, formando um arco temporal com início em 1961 e fim em 1975. A literatura tem uma função social inegável: denunciar e revolucionar, revelar o que o regime procura paliar.

❖ Lonjura e *ilustre (pequena) casa lusitana*

“Meia hora antes o pai filmou o Tejo, as tropas. Era um barco, um barco onde ele ia. Era um barco cheio” (CQV. 80)

“De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me tornar finalmente homem ” (CJ. 17)

Falámos anteriormente que o poder salazarista impõe o seu próprio tempo, eliminando o presente. Questionar-nos-emos então sobre o espaço onde se realiza esse tempo, questão que não é nova na nossa identidade, como a literatura já nos mostrara.

Esse espaço será a *lonjura*, o de terras sem história, o de terras virgens, que precisarão de uma nação que tenha História, passado, como será teoricamente o nosso caso. Eis o ponto de partida para a defesa das colónias, e para a teimosia em fazer perdurar uma guerra nessas terras que deveriam ser um livro aberto para (nos) escrevermos, para nos realizarmos enquanto herdeiros dos grandes conquistadores, navegadores e descobridores portugueses, para realizarmos ilusoriamente um presente, que, para o regime, não é mais do que a manutenção de um conjunto de subjectivações submissas por parte de quem irá para a guerra de África.

A partida para a *lonjura* é marca da nossa História, pois sempre procurámos as soluções na ausência, numa fuga ao território de onde somos nados. Fosse por espírito de cruzada, fosse com o intuito de expandir o território, fosse por loucura de um rei, fosse por “glória de mandar” ou por “vã cobiça”, “ vaidade” ou “fraudulento gosto” (L. IV, estr. 95), sempre caminhámos fora de nós mesmos, como já verificamos na *soidade* do amigo que a donzela manifesta nas cantigas com esse nome. Como já o fora a

partida de D. Sebastião em 1578, também a partida para África é, no início dos anos 60 do século XX, “absurda” (Lourenço, 2000:11), mormente quando as sociedades ocidentais tendem a caminhar em sentido inverso. Esta partida, por motivo de uma insurreição, foi profundamente “anacrónica” (Lourenço, 1999a:69), de tal modo que o regime falava apenas em terroristas e rebeliões (que deveríamos parar por forma a proteger as populações, e refugiá-las em aldeamentos, que eram campos de concentração), e não em guerra, produzindo uma *verdade* a que já nos referimos.

Sabemos que uma guerra é sempre absurda, “monstro”, “tempestade” ou “calamidade”, como o Padre António Vieira tão bem argumenta nos seus *Sermões*. Ora, esta guerra que Portugal travará em África torna-se ainda mais inexplicável por um conjunto de razões (cf. Cann, 1998:19-25): Portugal era o país mais pobre da Europa Ocidental; não participava em nenhuma guerra desde a de 14 -18; as colónias situavam-se a milhares de quilómetros da metrópole; eram territórios distantes entre si; imensos, com condições extremamente difíceis para combater (como pântanos, montanhas ou selvas). Por último, e de não somenos importância, esta guerra não era convencional, mas uma guerra de guerrilha, isto é, uma guerra travada *em parte nenhuma*¹⁷, nos *cus de judas*, nas Terras de Fim do Mundo, em territórios propícios aos guerrilheiros e não aos jovens inexperientes e impreparados que para ali eram enviados e que tiveram a necessidade de inventar o seu *modo português de fazer a guerra*. (cf. Cann, 1998)

O que é um facto é que havia, por um lado, interesses económicos pressionantes, como aflorámos a propósito do conceito de *feira*, e, por outro, uma insistência do próprio regime, que não queria desfazer a concepção de mundo que tão engenhosamente criara e que se baseava na ideia de um país rural e pobre, é verdade, mas glorioso e senhor de um império único no mundo. Ou seja, o regime temia perder o poder que detinha. Na literatura já o víamos n’ *A Ilustre Casa de Ramires*, em que o *Fidalgo da Torre* vê o seu poder patriarcal, consolidado ao longo de séculos, ameaçado por um conjunto de factores emergentes. Também o *canto [d]as armas* vem ameaçar o regime salazarista, porque cantar é camonianamente procurar um diálogo, uma autognose, uma revolução cultural que restitua a Portugal a sua verdadeira identidade e História, que substitua a *noite* pelo *sol*, que não mais volte a roubar “este sol do nosso peito” (PC. 150), porque o presente afinal existe: “Quibir é estar aqui/ a ver morrer o Sol em cada tarde.” (CA. 182) Ou seja, só a guerra existe, tempo presente.

¹⁷O ano em que estivemos em parte nenhuma- a guerrilha africana de Ernesto Che Guevara (Taibo, Paco Ignacio; Guerra, Félix e Escobar, Froilán, Campo da Letras, Porto, 1995)

São várias as semelhanças com a época medievla, tornando-se igualmente premente a relação com a literatura que aborda essa época num contexto de igual mudança perante a emersão de novos poderes. Assim, o regime de Salazar procura, como o Ramires do presente n' *A Ilustre Casa*, “expressar simbolicamente uma certa ideia de Pátria” (A. J. Saraiva, 1982:50), que consolide o tempo e o poder que (efectivamente) detém. O regime de Salazar sabe que não poderá sustentar-se para sempre numa época em que a colonização terá o seu fim traçado, restando apenas adiá-lo o mais que se puder. De igual modo, no romance de Eça o mundo paternal já não tem o vigor do passado, já não tem “condições de existência histórica” (Diogo, 2001:47), e a personagem que simboliza Portugal cai numa existência vegetativa, o que o leva a partir para África.

Essa partida desse Portugal, muito característica dos romances do século XIX, é, no romance de Eça, “inexplicável” (A. J. Saraiva, 1982:50), só justificada pela procura de si mesmo na lonjura, o que parece manifestar uma vez mais a enorme propensão que Portugal tem em emigrar, atraído pelo desejo de evasão, o que pode explicar esse nosso constante desejo de partir (cf. Mattoso, 1997:21), ainda que seja por causas distintas, mas movido por essa mesma propensão que se tornou idiossincrática.

Serve tal alusão ao romance de Eça para compreendermos que o tempo de Salazar parece ter sido propositadamente estudado e organizado a partir da nossa História, tendo-se tornado num poder real e alicerçado numa existência medievalizante. Serve ainda para que compreendamos o tempo patriarcal imposto, bem como a nossa tendência para procurarmos a nossa realização e sustento na lonjura.

Sustentado numa lusitanidade que nos justificasse, o poder salazarista, que queda na sua *ilustre casa* (esfera íntima), preso aos seus símbolos, impõe a partida para uma guerra que, na versão oficial, não era mais do que mera *ficção*, obra literária, como a literatura nos mostra:

“tudo não passa de [...] um jogo de espelhos, [...] maquinação de teatro sem mais realidade que a cartolina e o celofane” (*CJ*. 32);
“nós não aceitamos/ o céu de que nos falas se o teu céu é feito do espaço estreito” (*PC*. 85).

As imagens que o regime passa não são mais que ficção, imagens forjadas, tal como a sombra chinesa. (cf. *E Agora, José?*, p.247) Essa ilusão há-de permitir que, na «pequena casa lusitana», o tempo patriarcal se mantenha quase parado, sem sobressaltos: “onde tudo prosseguia irritantemente na minha ausência com o ritmo do

costume” (CJ. 32); “todo o universo de que em achava cruelmente excluído prosseguia, imperturbável, na minha ausência” (CJ. 119), porque em Lisboa “a vida corre” (PC. 125). Como se nada acontecesse, como se a História - ou o tempo - tivessem parado no *puto*, parte-se da “paz destes rios” e volta-se “à triste paz destes rios” (PC. 113), como se nada fosse. De longe, o poeta vê, com uma distanciação nunca antes permitida, a sua “pátria parada/ à beira de um rio triste” (PC. 119), uma pátria onde “só o silêncio persiste.” (PC. 119)

Esse afastamento parece ser condição premente para a mudança de concepções de mundo, que, diga-se desde já, aumentarão o choque por que vão passar os combatentes. Vejamos o jovem que parte para se fazer homem (cf. CJ. 16 e 33) e que, à medida que se vai afastando de Portugal, vai acordando em si “um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa” (CJ. 28). Salientemos que o jovem que parte, fá-lo para se tornar um homem, ideia anacrónica da glorificação do acto guerreiro, mas que, como o regime pretende, perdura ainda na primeira atitude literária do século XX sobre o belicismo (cf. Teixeira, 2001:25).¹⁸ Esse anacronismo confirma-se no final d’ *Os Cus de Judas* (p. 244), em que as tias da personagem central, inspeccionando o sobrinho à luz de um candeeiro (p. 243), verificam não se tornou no homem que elas (a sociedade conservadora) esperavam, voltando mais magro, em decadência exterior (visível) e interior (invisível).

Na lonjura deveríamos defender o que era nosso, ou, tal como o Ramires do presente n’ *A Ilustre Casa*, o que os nossos antepassados haviam conquistado, o que nos daria igualmente algum alento ou satisfação para a partida para África. Assim como há outros Ramires no alto de suas torres, ameaçando a realização do Ramires (Portugal) do presente, há *cantores* que vêm denunciar a guerra, que vêm dizer *não* (PC. 121), o que pode expor o regime e fazer tremer a sua *torre*. Deste modo, o herói d’ *A Ilustre Casa* parte para Moçambique numa tentativa de conquistar, de colonizar, de adquirir um poder que o justifique e dê real sentido à sua existência, à antiguidade. Assim, a guerra, que poderia ser grave ameaça ao poder de Salazar, acaba por ser seu sustento, só possível porque se controla a informação e se cria uma guerra de *ficção*. A propaganda para a partida para África chega a funcionar como sustento para a durabilidade do regime, que permite aos seus jovens grandes oportunidades de confirmação de um passado imperial. Já lemos n’ *Os Maias* (pp. 391 e 392) que essa partida para as

¹⁸ Note-se que esse fio épico de mitificação do fenómeno guerreiro romper-se-á na segunda atitude para com o fenómeno da guerra, marcado por um ataque a esse mesmo fenómeno. (cf. Teixeira, 2001:25)

colónias é absurda, mas também compreendemos por Ega (Eça) que “as colónias só nos servem, como a prata de família aos morgados arruinados, para ir empenhando em casos de crise...” (*Os Maias*, p. 167).

Afinal, a teoria de que o homem medieval do tempo de Salazar poderia ter a capacidade de ser um herói como os heróis antepassados da nossa História é irónica e convenientemente confirmada, e faz parte do modo de nos encararmos. Por isso, no século XX, os que partirão para a guerra, fá-lo-ão em nome do Império, do poder patriarcal (in)visível, que é o Estado, em nome de um passado glorioso que precisamos de justificar para termos uma existência futura. Transpõe-se a pátria para outro local, pois vemos noutras terras a nossa própria terra (cf. Lourenço, 1999b:46,47), porque a pátria nunca foi auto-suficiente, e vê nessa transposição a consolidação da *fazenda* como uma terra de senhor feudal.

Combater nessa “última e absurda cruzada” (Lourenço, 1999a:69), será, para o poder instituído, consolidar o regime, *fechar a casa* ainda mais sobre si mesma, adensar as brumas d’ “O Grande Nevoeiro” (cf. *A Torre da Barbela*) sobre a torre, acto patriótico e histórico para a pátria, isto é, para o patriarca. Diga-se, contudo, que o poder económico que em muito sustenta o regime, terá, a longo prazo o seu fim, porque “o desenvolvimento económico acarreta consigo a liberalização e a democracia” (Mourão, 1996: 245), o que vem ao encontro do que dissemos anteriormente sobre a finitude do regime que procurará apenas durar o maior tempo possível. Como Hegel já postulara, cada nação tem o seu tempo e lugar na História, para depois dar lugar a uma outra.

Essa ideologia de partida, de sustentação do país no além, agora mais premente devido à insurreição nas colónias, deve-se fazer passar como forma de reforçar e *fechar os buracos* que os *tiros da guerra*, como os tiros aos patos em *O Delfim*, poderiam abrir à possibilidade de mudança. Nesta linha de pensamento e *modus operandi*, o poder ditatorial inventa verdades, um autêntico “mundo-museu que se vai fechando lentamente em si mesmo” (*E Agora, José?*, p.136), como a *lagoa* do referido romance de José Cardoso Pires. E o regime prolonga a sua durabilidade, pois esse fechamento faz parte de toda uma História, que é uma linha de continuidade: “Ao contrário do que se pensa, a guerra não enfraquecerá o regime./ Pode esgotá-lo, [...], mas [...] está a endurecê-lo e a fortalecê-lo.” (JA. 99)

Pecado original e queda adâmica

O que a literatura do pós-guerra colonial nos querera mostrar é precisamente o anacronismo de tal atitude bélica, bem como a persistência de um caminhar na lonjura por parte da nação, que faz da partida uma marca identitária. Partir para África no intuito de preservar as colónias não é mais do que regressar ao poder nu, numa terra e sobre povos verdadeiramente adâmicos¹⁹: “o branco chegou com um chicote, [...] e bateu no sova e no povo” (*CJ*. 50). Essa forma de dominação não passa de resquício de um poder que é injustificável em pleno século XX, mas que pode revelar a dificuldade de adaptação do regime salazarista ao *processo civilizacional*. Instrumento simbólico, puramente medievo, o chicote fora já utilizado por Gonçalo Ramires como forma de *ter* poder, por falta de interiorização de um poder que efectivamente detinha, mas que sentia ameaçado pela emersão de um outro novo poder: o poder do voto, da democratização, que pode levar a que todos andemos nos mesmos comboios, o mesmo será dizer, a uma igualdade de direitos e privilégios. O medo que o Estado Novo também terá e que percebe ter concretização na literatura.

Sem história, mas com história, o Ramires do presente, como o presente do Estado Novo, parte para África, terra ainda “órfã da História” (Diogo, 2001:55), onde pode ter a sua realização, onde vê um terreno virgem para ganhar a identidade que não tem. Partir à procura do desconhecido, de algo virgem, é uma espécie de regresso aos primórdios, às origens. Partir para a guerra torna-se conveniente para o Estado, porque, em vez de desgastar o poder, antes o consolida, permite realizar, simultaneamente, os tempos que ao regime interessam e que se podem simplificar: guerra medievalizante + propaganda de acto futurante = presente socialmente inexistente, ou existente “como voos de ave”; “como rola um rio lento numa solidão”; “manso correr de vida”; “com a inércia de uma folha seca” (*A Ilustre Casa de Ramires*, pp. 347, 348), que impõe o ritmo que melhor convém ao regime, um ritmo que é como um “rio triste” (*PC*. 118).

Deste modo, na metrópole o tempo é uma criação do poder, da *torre*, como a literatura nos transmite:

Já no coração do Alentejo, passaram por uma torre de relógio encimada por uma cegonha de sentinela ao ninho. Um relógio coxo, sem um ponteiro, e um ninho enorme mas vazio: o tempo ali tinha parado de repente (*Alexandra Alpha*, p. 232).

¹⁹ Esse regresso à origem surge-nos em Garrett com o *mito do bom-selvagem* (de Rousseau), que é o Jau de *Camões*, ou em Eça n’ *A Cidade e As Serras* e n’ *A Correspondência de Fradique Mendes*.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Tal tempo justifica-se pela possibilidade de alongar a durabilidade do regime, especialmente porque atira, como já referimos, o tempo presente para a lonjura, tornando-o inexistente, mas justificando-o pela ideia de que é ali que está a nossa realização.

Mas sabemos que as origens da nossa identidade não se encontram na lonjura, seja ela em África, seja ela (após o 25 de Abril) na Europa. A nossa identidade, ainda que não o tivéssemos (nem tenhamos) descoberto, reside em nós mesmos, dentro de nós.

Ou seja, o suposto regresso à origem é aqui um acto absurdo:

Tornar África como modelo de regeneração histórica, ideológica, política, de carácter revolucionário, não lembrava ao diabo. Mas lembrou a alguns filhos da primeira e última nação colonizadora da Europa que por conta dela resolveram pagar de uma assentada, e com juro, o pecado original da civilização moderna. (Lourenço, 1975:139)

A guerra torna-se na terra o *inferno* onde Portugal pagará o pecado original de ter começado a subordinação de povos adâmicos, o que, ao invés de o aproximar da sua origem, o relegou para um estatuto de país desconhecido perante si mesmo. Portugal comete um pecado que é sinédoque de toda uma civilização. Basta pensarmos que fomos os primeiros a partir e os últimos a regressar, o que nos dará uma nostalgia sentida por Cesário ao caminhar por Lisboa: a *ocidentalidade*, bebida para *As Naus*.

Assim o vê Assis Pacheco (CQV. 51): “Vai ali o Ocidente, [...] Vai beber água podre.” Portugal perde-se na lonjura, afasta-se da origem (simbolicamente representada pela água), do seu paraíso (daí a água ser podre, sinal de fim, de decadência), que seria conhecer-se e redimir-se de séculos de História, sobretudo por insistir, em pleno século XX, numa questão tão anacrónica como manter as suas colónias. Essa água, essa origem, é uma luz que Camilo Pessanha, na sua *Clepsidra*, apenas vê num “país perdido”, porque o país real é escuridão, noite, nevoeiro. Portugal fecha-se num “sono”, num “cansaço” (PC. 148), na “soturnidade” e “melancolia” vistas por Cesário, que envenenam a sua própria origem, até porque a sua hereditariedade, linha histórica que o liga aos antepassados, é um erro desde há muito: “e envenenas este rio/ que no sangue já não corre” (PC. 148); “o rio que já não corre/ neste sangue envenenado” (PC. 149).

Mas essa perda manifestar-se-á individualmente em cada combatente, que simboliza esse mesmo Ocidente. Efectivamente os jovens que partem sofrerão uma metamorfose:

primeiro, são obrigados a tornar-se no que nunca foram, em guerreiros; segundo, porque esta *dolorosa aprendizagem da agonia* leva-os a mudar, a perder um *eu* anterior, do qual restarão apenas fogachos, e a criar um novo *eu*. Disto resultará uma amálgama, um misto de dois *eus*, uma perda total da essência que eram, ou seja, um ser espartilhado, capaz de comportamentos imprevisíveis, que se manifesta nos textos pela coexistência de dois tempos, dois espaços e mesmo de dois narradores (por exemplo, n' *As Naus*); por outro lado, este avatar será agravado pela impossibilidade de voltar a casa, de reconhecer no país a sua pátria, de ser reconhecido como não sendo o mesmo pela sociedade civil, o que surge numa literatura monologal, anafórica, partida de uma sintaxe convencionalmente ordenada.

O combatente sofre uma queda adâmica, pois, como Adão, ele é obrigado a perder a inocência, a meninice em que ainda vivia, o futuro adulto que poderia vir a ser. Provado o fruto proibido - pois a árvore do *conhecimento* é a experiência, o contacto com a realidade -, deverá emergir um novo Adão, que deverá atravessar os infernos, numa caminhada subterrânea que não lhe dá a possibilidade de voltar a *ser*. Isso mesmo acontece em *Conhecimento do Inferno*, de Lobo Antunes, em que uma viagem de carro representa uma viagem ao interior de si, uma procura (ainda que frustrada) nos espaços e nos lugares por onde passa de se reencontrar, seja nos pais (memória da infância), na descendência (memória de um passado recente que lhe dê um futuro) ou na profissão que exerce totalmente desintegrado da classe que representa, acabando por ser ele próprio um dos pacientes que vem a consultar(-se) naquele hospital.

O que a literatura nos vem mostrando ao longo dos séculos, é que perdemos a origem há muito mais tempo do que julgaremos, talvez logo que iniciámos a nossa errância no século XV, e, mais grave, insistimos em seguir o mesmo rio, ainda que no sentido contrário, afastando-nos da origem, do *gênesis*. Ou talvez tenhamos bebido as águas do *Letes*²⁰, como lemos nos *Autos das Barcas*, de Gil Vicente, ou n' *A Torre da Barbela*, de Ruben A., e soframos de uma amnésia ou adormecimento que nos incapacita.

Esperava-se, pois, que Abril fosse a abertura de uma comporta, e não uma mera fenda na barragem que foi sendo erigida e que atinge a cota máxima nesta época. Mas comprovaremos que afinal estamos a fazer o inverso do caminho de Santiago (CA. 198), ou seja, de Ocidente a Oriente, numa errância, numa peregrinação, num nomadismo que continuamos a perseguir (emigração clandestina, exílio, guerra em África) e que,

²⁰ Letes é um dos rios que, de acordo com a mitologia grega, atravessa os infernos, e cujas águas, bebidas pelos mortos, os faziam esquecer de todo o passado.

mesmo depois da manhã de Abril, nos parece perseguir como uma maldição (retornados, ex-combatentes, ex-exilados). O pós-colonialismo trará esses povos para cá, como se compreende n' *As Naus* ou nos versos de Assis Pacheco, sentimento já adivinhado por Cesário, quando evoca crônicas navais de naus que não verá jamais.

O que Manuel Alegre, por exemplo, tão bem compreende é que é preciso voltar à raiz, símbolo fundacional de uma identidade e de uma civilização, que reside na língua, na cultura. Será preciso reiniciar a caminhada, quebrar esta linha de continuidade. O desterro a que a pátria é votada sente-se perene nas palavras de Manuel Alegre (CA. 194-198), que nos convida a ver Portugal num bairro de Paris, para que compreendamos que “Paris não rima com meu país”. Nesse poema, como na *Memória de Elefante* (p. 65), o Georges, é o Georges de “Lusitânia no Bairro Latino” de António Nobre (1998:97), porque perpassa nos dois poemas e naquela narrativa a mesma saudade, a mesma angústia, a mesma vontade de denunciar essa podridão, essa tristeza, essa perda da essência, da pureza. Há, acima de tudo, um sentimento de só, de uma doença de alma que se lê igualmente durante a guerra (*Os Cus de Judas*) e depois dela (*As Naus*), o que isola a voz do ser, tornando-a num monólogo (*Memória de Elefante*), comprometendo uma autognose que já deveria ter sido realizada muito antes, e que Camões, Eça, Garrett ou Pessoa tentaram, ao seu modo, levar a cabo. Logo, por debaixo destas vozes há a voz da mesma História.

A História é una. Em *Jornada de África* (p. 174) temos uma personagem de nome Jorge, o mesmo Jorge de Alcácer Quibir; temos Camões, porque Nambuangongo já estava nele (JA. 184); temos Sebastião, combatente em Quibir e agora em Angola. O que Manuel Alegre veicula é a repetição da História, a sua continuidade, que nos deixa sem tempo nem espaço, porque assim não somos de tempo ou de espaço algum. Nem de Paris, nem do nosso país. A questão é parte da identidade muito própria do veterano de guerra: “Pertencço sem dúvida a outro sítio, não sei bem qual, aliás, mas suponho que tão recuado no tempo e no espaço que jamais o recuperarei” (CJ. 36). As luzes de Nambuangongo não são as da sua aldeia (PC. 128), pois a distância é cada vez maior. Ou seja, a grande questão é: “Como voltar ?” (CA. 196)

Em suma, o efeito é de *bumerangue*, porque “os povos que escravizam outros se tornam escravos dos escravos” (Lourenço, 1975:139), porque agora, escrevendo *Com Que Pena – vinte poemas para Camões* (1992), apercebemo-nos que “cativos somos nós Bárbara não” (OP. 605). Este é o tempo em que os prisioneiros somos nós, enviados para a lonjura (exílio, guerra colonial), porque é nela que nos tornamos

“cativos” de África, o que se opõe a tantos séculos de colonialismo, em que era na lonjura que estaria a nossa realização, glória e identidade. Portugal está em África, como o viu Eça no seu tempo; está num bairro de Paris como o vira já António Nobre. Mas não está a realizar-se, antes está a apodrecer, a mendigar, como um corpo doente que carece de uma cura, até que seja internado numa espécie de sanatório à beira Tejo, o Portugal do presente (*As Naus*). Este tópico é simbolizado, n’ *Os Cus de Judas* (p. 9), pelo professor preto no zoológico, a África que domesticámos (cf. Seixo, 2002: 43 e ss.), ou na *Jornada de África* pela entrega de Bárbara a um homem da sua raça, a África, mas que, lógica e hegelianamente, pela dialéctica histórica, se subleva e nos *cativa* a nós.

A queda é inevitável, prevista já pelo Velho do Restelo, pois fomos, como Prometeu, ou como Adão, além das nossas possibilidades. Mais: é na lonjura que ficam as recordações, as saudades, a nostalgia do que sempre se quis ser e do que nunca se foi. Esta queda é marca de frustração, que se espera superável. E só poderá ter uma salvação se descobrirmos que temos andado em sentido contrário, se chegarmos a um porto, onde, com uma regeneração, uma mudança, uma revolução, possamos repousar e reflectir. Esperaremos ser capazes de regressar à *origem*, proceder a uma introspecção que nos permita *cuidar dos vivos*, resgatá-los num *lote de salvados* (cf. Assis Pacheco).

Já Camões o viu, quando atribuiu aos navegadores o prémio que era uma *ilha*, e que simboliza o regresso da civilização Ocidental ao paraíso pela mão de Vénus, ao tempo antes do pecado, ao tempo em que o corpo não envergonha nem é um fardo, mensagem que queria alertar para a necessidade de voltar a casa, à pureza original, mas que Camões percebeu ser impossível. E a máquina do mundo, que Vasco da Gama pôde visitar, continuou a trabalhar sem que nada se fizesse para a travar, como o lerá Álvaro de Campos, em pleno modernismo, na sua “Ode Triunfal”.

Ou seja, está em Camões a queda e a necessidade de resgatar a origem, a *raiz*. O diálogo *intertextual* é a única solução para termos futuro, porque sem a memória do passado, sem essa *raiz*, voz da literatura, da tradição, teremos um futuro comprometido.

Essa queda de que vimos falando, e que se pode sintetizar no processo que é a *dolorosa aprendizagem da agonia*, prosseguirá na psique do ex-combatente, porque o tempo que o conflito armado em África instaura é contínuo, ou seja, o jovem que faz a guerra atravessa uma queda que se resume em duas fases: durante e depois da guerra.

Vejamos *Memória de Elefante*. Aí o psiquiatra, depois da “aprendizagem já feita do sofrimento” (ME. 15), depois do regresso ao país, afirma: “estou a tocar no fundo.”

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

(ME. 29) Essa é uma consciência dolorosa, que ele próprio manifesta repetidamente, imprimindo durabilidade a essa expressão de dor:

● “oito mil metros de profundidade oceânica da tristeza, negrume da águas [...], sem oxigénio, o que significa, obviamente, que agonizo.” (ME. 29);

● “no fundo dos fundos, onde nenhum braço chega [...] oxalá que eu não arraste ninguém por esta queda abaixo.” (ME. 61);

● “- Cheguei ao fundo dos fundos, [...],e não tenho a certeza de sair dos limos onde estou. Não tenho mesmo a certeza de que haja sequer saída para mim, percebes ?” (ME. 73)

Nestes desabafos constata-se a total solidão em que se encontra este narrador autodiegético, antes e depois da guerra, bem como a irreversibilidade desse processo de lenta agonia, que tem do mesmo modo um durante e um depois. Lembrando o Romeiro, no final da peça de Garrett, lemos ainda o abdicar de si mesmo para que outros sejam felizes, o que é revelador, por um lado, da nobreza de carácter e, por outro, da enorme angústia que se vive e se deseja mais ninguém tenha. Reparemos ainda que há um ponto coincidente entre o autor empírico e o autor textual. Há, na narrativa, um “cruzamento” (Seixo, 2002:16) entre o psiquiatra e o combatente, o que, de facto, relega de imediato o leitor para a realidade de António Lobo Antunes. Mas, estamos em crer, o facto da personagem central ter a mesma profissão que Lobo Antunes esconderá ainda um outro sentido, que nos parece ser a tentativa de um resgate de *si*. Pois quem mais poderá compreender o combatente que o ex-combatente ? Quem mais o compreenderá senão ele mesmo ? Ou, como questiona a Loucura no seu discurso: “Quem me descreveria melhor que eu própria me conheço ?” (Erasm, 1973:17), questão que tem uma simbiose com uma outra levantada na *Memória de Elefante* (p.185): “Que faria eu se estivesse no meu lugar ?”

Isto revela, por um lado, uma espécie de desintegração do veterano de guerra numa sociedade (nomeadamente o Estado pós-Abril) que nada fez (nem faz) para o integrar na sua vida civil e familiar, e, por outro, que essa falta de diálogo, de autognose colectiva, origina e catapulta a escrita para uma autognose individual, simbolicamente colectiva, porque só aí possível. Por isso é um narrador autodiegético - como em *Walt* (p. 24) é um “autor-narrador-alferes” -, que, a determinada altura, começa a “assemelhar-se a um vagabundo associal” (ME. 92), iniciando uma exclusão e um agravamento do stresse pós-traumático que a sociedade, consciente ou inconscientemente, acaba por impelir.

A esta *identidade*, manifestada pela confluência de um psiquiatra que é, acima de tudo, um indivíduo necessitado precisamente de um analista, vem associar-se o ambiente de trabalho, o espaço que é psicológico. Na verdade, essa descrição espacial é, como veremos de seguida, o retrato do interior da alma do psiquiatra que ali deverá estar para compreender os outros, apesar de, paradoxalmente, não se conhecer a si mesmo (ou estar num processo de procura – pela escrita – de *si*). O espaço exterior liga-se, portanto, ao modo comportamental da personagem central, uma vez que essa *Memória de Elefante* é, não apenas a memória da guerra, mas também a procura, na memória, da infância e da pureza perdidas.

Vejamos:

Aqui, pensou o médico, desagua a última miséria, a solidão absoluta, o que em nós próprios não aguentamos suportar, os mais escondidos e vergonhosos dos nossos sentimentos, o que nos outros chamamos de loucura que é afinal a nossa e da qual nos protegemos a etiquetá-la, a comprimi-la de grades, a alimentá-la de pastilhas e de gomas para que continue existindo, a conceder-lhe licença de saída ao fim de semana e a encaminhá-la na direcção de uma “normalidade” (ME. 46).

Mais. Nesse espaço psicológico de resgate de quem procura um psiquiatra, nem ele próprio, psiquiatra-combatente, é capaz de se compreender e resgatar. Como o questiona a prostituta com quem vai para casa no final de *Memória de Elefante* (p. 177): “- Você tem mesmo a certeza de que é médico ?” Essa questão identitária mostra-nos um ser partido, dividido, sintomas que ao longo dos anos se vão agravando e que são marcas de um pós-colonialismo mais presente (vejamos, nove anos depois, o regresso n’ *As Naus*). Por outro lado, a questão é feita por uma prostituta, o amor que o portador da memória é incapaz de fazer perdurar, o amor que apenas tem, a espaços, em encontros casuais, retrato de si, e, por consequência, da própria escrita que também vai sendo cada vez mais livre da própria norma romanesca.

Esse regresso a África – representado, no título, pelo elefante, símbolo da lentidão do tempo africano - é inevitável, a queda é irreversível, e nem a profissão que se exerce se coaduna aqui com o conjunto de comportamentos que dele se esperam, e que não são mais do que comportamentos sociais de normalidade, de integração na vida civil, como se nada se tivesse passado. Mas o narrador autodiegético constata essa queda, o que, diga-se, é já um processo de conhecimento de *si* que nem todos estarão aptos a fazer. Essa incapacidade de se resgatar, de se conhecer e de regressar à vida de cidadão, manifesta-se ainda mais quando este psiquiatra, que é ex-combatente, frequenta um

psiquiatra que também não o compreende, e ainda o compreende menos do que ele próprio se compreende a si:

O analista assoou-se com estrépito e guardou o lenço em bola, sem o dobrar, no bolso das calças: dir-se-ia assistir à conversa numa indiferença absoluta, entregue à passividade de ruminações vegetais: o íntimo desse homem [...] constituía para o psiquiatra enigma completo, embora há anos se encontrassem três vezes por semana (ME. 143).

A memória é, pois, um elo fundamental para que o psiquiatra/ veterano de guerra seja capaz de entender a sua própria *psique*. Assim, “desejou desesperadamente retornar à linha de partida” (ME. 92), “voltar ao princípio, passar a vida a limpo, recomeçar” (ME. 165), o que é característica comum do que apelidaremos de *ethos* do veterano de guerra, pois Manuel Alegre manifesta na sua obra essa necessidade imperiosa de voltar ao princípio, que compreende ser também a de todo o povo português e, num alcance ainda maior, de toda a civilização ocidental caída com essa guerra, esse *esplendor do caos* nomeado de Hiroxima:

Falavas de Hiroxima tu nunca viste/ em cada homem um morto que não morre./
Sim nós sabemos Hiroxima é triste/ mas ouve em Nambuagongo existe/
em cada homem um rio que não corre. (PC. 125)

A esse poema se refere Eduardo Lourenço (prefácio a OP. 37), compreendendo que a evocação que o poeta faz dessa “espécie de «Hiroxima moral»”, se reporta a uma guerra sem sentido em que o soldado escreve no chão, com o seu próprio sangue, uma questão:

porquê ? (PC. 126)

Essa ideia de suposta normalidade a que devem (re)adaptar-se os regressados ao país, ou seja, a *loucura* de que padecem, volta a ser aprofundada em *As Naus*, obra em que todos os que regressam de África são enviados para um sanatório, que o governo desocupara para os alojar. (cf. N. 235) Aí o país, onde se inclui uma personagem de nome Luís (de Camões), padece de uma doença incurável e vê-se obrigado a esperar, como antes, “os relinchos de um cavalo impossível” (N. 247) em que viria esse rei fantasma, o rei de todos os fantasmas que eles são, que é o país. Essa doença não é de agora, pois já no século XIX “a ocupação geral [do país] é estar doente” (*Os Maias*, p. 89), mas doentia é também a incapacidade de curar essa doença (cf. *Os Maias*, p. 89).

Para compreendermos esta descida ao fundo de si mesmo, será necessário, adiante, ler na literatura que o regressado produz como se procura resgatar a origem perdida, se é que é possível fazê-lo.

✿ A lonjura como realização obscena: guerra como *discreto-living amplo*

Nesse país-ilha dos amores em que vivíamos à época salazarista, os soldados partem para a lonjura, para os *cus de judas*, para as terras de fim de mundo, para um cenário oposto ao habitual em que as categorias como espaço e tempo são distintas das que conheciam na metrópole. Essa oposição de tempos e de espaços, que, depois de Abril, coexistem, ser-nos-á mostrada na literatura, que assimila esses tempos, misturando-os, e contrapondo os espaços, o que também acontece com os narradores.

A partida é dramática, alongando-se a espera, criando, desde logo, uma primeira ansiedade. Há um presente continuado, que nos é transmitido, por exemplo, pela utilização do gerúndio: “aguardando o embarque” (CJ. 20); “Lisboa principiou a afastar-se de mim” (CJ. 22). Essa partida marca a mudança do quadro inicial (a paz na metrópole), levanta a incerteza de um regresso e inverte os tempos, os espaços e o modo de ser:

“embarquei a 6 de Janeiro e na noite do fim de ano tranquei-me no quarto de banho para chorar, um bolo-rei impossível de engolir entupia-me a garganta” (CJ. 76).

No fundo, fosse como fosse, todos “partiam para a morte” (CA. 174), para a África de onde, como D. Sebastião, não voltariam, o que metaforicamente implica o encobrimento do próprio país, que a literatura manifesta e sobre a qual procura reflectir encontrando algum caminho (possível ?) de regresso.

Os jovens partem para uma guerra que se dá, para Assis Pacheco (CQV. 63), num “discreto living amplo”, pois “o arquitecto” (o regime) tudo faz para que essa guerra se torne mera ficção, escondendo-a, apagando-a, limitando-a a esse pequeno e discreto espaço, que tem como pano de fundo “uma cortina de silêncio” (Belo, 2000:385). O arquitecto projectara a sua actuação, não prevendo a guerra que entretanto estala e que se irá travar durante longos anos: “isto não desenhou ninguém/ no estirador: esta guerra” (CQV. 62). Todavia, como já aflorámos atrás, o regime tentará esconder esta dura realidade da sociedade portuguesa e mesmo da comunidade internacional. A

guerra colonial será, como lemos em *Catalabanza, Quilolo e Volta*, um “discreto living”, isto é, um pequeno *quarto dos fundos*, nessa «pequena casa lusitana». O Estado é uma espécie de *pai ideal*, um *grande patriarca*, controlando, com discrição, a verdade da guerra, para que esta pareça inexistente, porque a guerra ou não existe ou se existe é em muito pequena escala, isto é, nem pode ser considerada como tal. O *confessionário* em que os soldados prometem regressar pelo Natal, é um bom exemplo desse poder que controla as imagens: “som apagado, só caras e gestos. [...] Écrans silenciosos, [boas-festas] totalmente mudas para não incomodarem.” (*Alexandra Alpha*, p. 239)

Transmitir essas imagens é afirmar que não há guerra, que ali nada há que não possa ser visto, que tudo está bem, porque se não estivesse não se emitiam tais imagens. É criar no país a ideia de que todos estamos num mesmo tempo (aqui em «casa» e na lonjura desse «living»), de que todos sabemos o que se passa numas terras que, afinal, por serem nossas, são *ali* ao lado, no quarto ao lado, o que permite sublinhar um discurso produzido, criar uma ilusão: “«Adeus até ao meu regresso», debitado na sem-convicção de um soldado que cumpre um código.” (*Alexandra Alpha*, p. 239)

O aproveitamento do *arquitecto* é, deste modo, singular: a guerra está longe, nos *cus de judas*, mas essas terras, como são nossas, estão perto, justificam a partida de milhares de jovens que podem aí obter a *maturidade*. Estamos perante um regime que produz verdades sustentadas em ambivalências, como nos indica o subtítulo de *Walt, ou o Frio e o Quente*. Essas antíteses são cuidadosamente orquestradas: passado medievalizante, destino futurante; guerra distante, mas num território que é tão nosso como o Minho. Sabemos, no entanto, que isso não é assim, porque quem parte “nem sabe onde é o Vietname” (W. 8), nem sabe para onde vai, nada vê de identitário naquelas terras.

Voltando ao verso de Assis Pacheco, e numa segunda perspectiva, esse mesmo verso também nos vem dizer que essa guerra tem, afinal, uma outra verdade, pois é uma guerra ampla, que atinge toda a sociedade portuguesa, ao ponto de o sujeito poético ter a necessidade de questionar coloquialmente um interlocutor cuja mente foi moldada. Assim, levantar-se-ão questões sobre uma guerra nunca vista, porque travada num “discreto living”, como podemos verificar em “E havia Outono?”:

“Havia o que não esperas; árvores,/ altas árvores de coração amargo,/
e o vento rodopia e leva/ as folhas cegas/ sobre a cabeça do homem./
Havia um coto em sangue.” (CQV. 39)

Repare-se que elementos como a utilização do verbo haver, a onnipresença de um receptor e a enumeração de elementos existentes começam por nos transmitir a ideia da necessidade de contar o que ninguém viu, o que ninguém sabe. Inicia-se lentamente uma necessidade de diálogo, de autognose, que se explica, em primeiro lugar, por uma realidade e experiência não visíveis, contrárias à sua natureza. Logo, contar, dialogar, será atribuir à guerra, e a quem a fez, existência, evitar que se dêem três tiros na memória (PC. 126).

Manuel Alegre (PC. 125) atribui a esse aspecto uma importância crucial: “Em Nambuangongo tu não viste nada/ não viste nada nesse dia longo longo/ [...] não tu não viste nada em Nambuangongo.” Estamos novamente perante a utilização da segunda pessoa do singular, necessidade de contar a alguém a experiência que se sabe e percebe ninguém conhecer, mas o próprio tom é de descrença, como se esse narratário não fosse alguém premeditado ou, por outro lado, não quisesse ouvir o *canto* da guerra.

Essa guerra não é, portanto, um *living-room*, não é um *espaço de conversação*, porque se relega para a esfera íntima, negando o diálogo de esferas. Procurando esquecer a guerra, o regime justifica-a como preservação da nossa memória, da qual somos herdeiros: “também a *alma do povo* e a *vocação imperial* se constróem a partir de memórias”, mais particularmente da *memória social* (cf. Cunha, 2001:27). Afinal, há (in)felicidade no nosso país: “só a merda é paz”; “Os ratos são felizes.” (CQV. 50)

Sublinhe-se que, muitas das vezes, só a guerra permitirá uma espécie de emancipação por parte de jovem cuja memória social não entende o verdadeiro alcance dessa guerra. O jovem que parte não está preparado para o que vai ver, e essa visão, chocante, atribuir-lhe-á, por mais paradoxal que pareça, uma outra memória, uma memória individual (a que adiante nos referiremos), uma outra consciência: “foi na guerra que abri os olhos em muitos sentidos. [...] Até esse momento tinha vivido numa bolha [...] ali comecei a compreender muitas coisas” (CALA. 50).

Uma das formas de moldar essa memória e essa consciência social, relegando a questão da guerra para segundo plano, o referido “discreto living”, era a censura, que controlava, cortava e proibia tudo o que fosse contrário à apologia salazarista. Assim o entende o combatente d’ *Os Cus de Judas*, essa mesma voz que, afinal, vimos na *Memória de Elefante* e que se indigna perante a mentira que a pátria escreve (“faleceu em combate explica o jornal mas é isto falecer seus filhos da puta” - CJ. 130), ou a incompreensão sobre o uso do *napalm*, pois “o governo afirmou solenemente Em caso algum recorreríamos a tão cruel meio de extermínio” (CJ. 130). Este fingimento, a que

também o combatente é obrigado, fazendo de conta que está tudo bem, que nada se passa, é revoltante e fá-lo adivinhar que “o meu cadáver será lançado na última página, como o de um cão, para o fundo de um barranco.” (CJ. 54) Tornar-se-á um fantasma, *persona non grata*.

Também Fernando Assis Pacheco (CQV. 71), nos fala, como já vimos, dessa forma de controlo. Por essa razão, a *verdade* construída é ironizada por quem a viveu, como se falar da guerra fosse falar de uma guerra nunca existente, num país sem turbulências:

“Do Úcua ao Píri durante vinte porreiros meses vinte não se registou qualquer assalto por mais mínimo a viaturas ou mesmo autóctones apeados”

O escritor vê-se obrigado a disfarçar o que conta. Isso mesmo verificamos em *Walt*, noveleta em que Assis Pacheco impõe novamente a ideia de que a guerra é ocultada, como vemos na declaração que se faz antes da partida, pois quem parte “nem sabe onde é o Vietname” (W. 8), marca indelével que esses territórios nada tinham da nossa identidade, da nossa cultura, de nosso. E mais se diz ironicamente: “«Vamos pró futebol», forma simples e sumamente discreta de subentender o indizível” (W. 8) e de eufemizar a guerra, que é um mero jogo em que se pode perder ou ganhar, nada mais.

O alcance do verso de Assis Pacheco, “discreto living amplo”, pode ser ainda maior se reflectirmos no substantivo utilizado: *living*, modo de vida, existência, modo de fazer a guerra, relato da experiência de um quotidiano que, como no tempo de África, é contínuo, mesmo depois do regresso ao tempo e ao espaço ocidentais.

A guerra é um quarto escuro, a guerra é noite: “É noite estou fechado é noite” (PC. 139). A utilização do termo noite pode ter várias interpretações. Uma delas, de certa forma já supra-abordada, prende-se com a ideia de país pintado a preto e branco, país triste, ditadura, vil tristeza. Esta utilização cromática liga-se ao *sono*, adormecimento que se apoderara de todo um país, de toda uma História: “este sono/ este cansaço” (PC. 148) ; “nem transformas este sono” (PC. 149). Este sono, esta espécie de paragem da História, que se dá com este tempo em que estamos “orgulhosamente sós”, não parece ser de agora, antes parece ser um “tempo português [que] sempre foi de uma tendencial paralisia da história.” (Mourão, 2001:229) Sós aqui e sós na guerra, porque, na realidade, essa guerra nada teve de convencional, nem foi uma guerra divulgada ou mediatizada como as de agora, antes foi uma guerra de contra-insurreição, omitida e, ainda hoje, absurdamente apagada da História. Nessa época seria assim, pois houve de facto uma “quase invisibilidade da guerra em África, sobretudo se a compararmos com

o Vietname que lhe é contemporâneo.” (Mourão, 1996:144) E depois dela fez-se de tudo para a manter invisível e tornar fantasmas os que nela morreram e os que dela regressaram traumatizados, sós, incompreendidos, desintegrados (cf. final d’ *Os Cus*).

Este *living*, que consiste nesta casa em que, aqui, estamos “orgulhosamente sós” e em que, ali, cada um está por si, mais só ainda, mais longe da pátria, manifesta-se pela noite, essa palavra simbólica, que ganha também um além. A noite é o momento em que se parte para a mata, em que se combate, se morre e vê morrer. A noite é o tempo em que já não se é capaz de dormir (“Diga-me lá: como é que você dorme?” – *CJ*. 68), é o momento do dia em que há ausência de cor, em que aumenta a sombra e a escuridão no que restava de sol dentro de cada jovem que combate. Se havia esperança dentro de cada um, vontade de mudar o mundo que na guerra se vê às avessas, uma réstia de esperança, de sol, de revolução, a noite é morte, *modus vivendi* que requer uma (re)adaptação de convicções e de visões do mundo, por isso todos procuram um “sono impossível”. (*CJ*. 40) Mesmo as luzes que se vêem, são apenas “enganos” (*PC*. 128).

Concluindo, esta é uma guerra (ob)scena em dois sentidos: primeiro, no sentido que os gregos atribuíam à palavra, *fora de palco*, *fora de cena*, porque se dá fora da metrópole (na lonjura, nos *cus de judas*), porque, ao invés das guerras modernas, é uma guerra discreta, não vista, não contada, não inteiramente contabilizada; em segundo lugar, pelo horror, pelo macabro, pela experiência indizível que representa.

Mas, na literatura que lemos, mesmo que publicada há alguns anos, apercebemo-nos que, quase trinta anos depois, essa guerra é ainda um *discreto living amplo*, é ainda um *quarto escuro*, cheio de fantasmas obscenos de que todos, sobretudo os ex-combatentes, por razões que adiante explicitaremos, teremos medo.

✿ A persistência da memória: o tempo elástico; um presente eterno

“com Lisboa a afogar-se na distância num suspiro derradeiro de hino. Subitamente [...] sem passado nem futuro.” (*CJ*. 53)

“Retratos relógios restos: um passado/ a poeira do tempo no tampo da mesa/ havia um começar no desde há muito começado” (*PC*. 92)

Falámos já da criada ausência de presente na metrópole, até porque “vão-se os homens desta terra.” (*CA*. 193) Não se julgue, contudo, que o tempo em África é o

mesmo. Aí só há presente, não há passado nem futuro, “só o imenso presente que engloba tudo.” (CALA. 96) De facto, nem poderia haver passado e futuro, mas apenas presente, pois sem a memória do passado não pode haver imaginação de futuro:

Porque não se inventa nada, a imaginação é a maneira como se arruma a memória. Tudo tem a ver com a memória. [...] Se não temos memória, não podemos ter imaginação. Creio que a memória não tem apenas a ver com o passado; também tem a ver com o presente e talvez com o futuro. (CALA. 114)

A vida do soldado em África perde os tempos, por uma circunstância: é que ele está numa guerra, o que altera todo o conceito temporal. Na guerra que travam, África não tem relógio, como se um *crocodilo* o tivesse tragado, mas terá datas, um tempo parado. Sucedem-se os dias e as noites, e com eles os combates e tudo o que envolve quem faz a guerra, mas o tempo é elástico, engana o relógio, não é um tempo *ocidental*. O tempo em África é, portanto, de um eterno presente, o que se deve a várias razões: primeiro, à ausência de História dos povos africanos, que serão adâmicos; segundo, pelo próprio tempo físico, real, bem como a imensidão espacial, que prolonga a chegada aos destinos das missões; terceiro, pela questão da guerra, em que só há presente, só há a preocupação de sobreviver naquele momento preciso, momento alongado pela ansiedade e pela espera da entrada em novo combate, o que eliminará todas as crenças anteriores, tão enraizadas por um regime que planeou ao milímetro a sua acção.

Um exemplo elucidativo que congrega essa ideia de um tempo real que na literatura é representado como um tempo psicológico durativo, elástico, alongado, presentificado, pode ser encontrado n’ *Os Cus de Judas*:

a paisagem sempre igual [...], os longos meses [...], os calendários excessivamente lentos onde os meses se demoravam num vagar enlouquecedor, e dias bissextos, cheios de horas, inchavam imóveis (CJ. 123)

Estas notas temporais são-nos reveladas de várias formas, por exemplo através de um tempo do discurso feito de anacronias (retrospectivas e prospectivas que estão de acordo com a própria actuação da memória), através de uma espécie de paralelismo anafórico (de repetição das mesmas palavras) ou semântico (pelo constante eco de ideias) e através da frase longa e das analogias (cf. Seixo, 2002: 15), uma espécie de interiorização de *habitus* resultantes de uma (con)vivência com África, o que nos parece ser uma das muitas características de quem sofre de stresse de guerra. A própria escrita alonga-se, sem pontuações que interrompam esse fluxo, enumerando, sucessivamente,

eternizando a própria escrita, aproximando-se à sétima arte. Essa escrita manifesta-se pelo que Maria Alzira Seixo (2002:16) chama de “expressão discursiva torrencial”, ou seja, de um fluxo de elementos que só nessa amálgama parecem atribuir alguma ordem ao caos do mundo psicológico. O tempo *incha* e África é uma sucessão de presentes que parecem ser sempre o mesmo tempo, tempo que impede mesmo a existência de Natal, de família, de um lar, de um (re)nascimento:

[...] após quase um ano na mata, um ano de desespero, expectativa de morte na mata, [...] É dia de Natal hoje, olhei para fora e nada mudara no quartel, as mesmas tendas, as mesmas viaturas [...], o mesmo edifício [...], os mesmos homens lentos (CJ. 136).

Essa eterna repetição das coisas, que faz com que a guerra pareça nunca mais ter fim, vai tornando aquele mundo na única realidade visível, relegando o país natal para o plano da imaginação. Sendo essa a única realidade existente, os mortos e a morte parecem ser a única companhia, os únicos seres vivos, e o soldado sente dentro de si mesmo a morte. Só ele parece estar ali e, por isso, não pode existir: ou está morto (“e achei que não existia já” - CJ. 136), ou deseja estar (“pelo amor de Deus arranje-me uma doença qualquer” - CJ. 126; [vi os mortos e] “Invejei-os” – cf. CJ. 212).

A morte é, pois, uma imagem que se fixa na memória - podendo emergir na escrita voluntária ou involuntariamente (cf. Seixo, 2002: 18) através de analogias (ex. a gaivota na *Memória de Elefante*). A primeira morte, que jamais se pode esquecer, que está sempre presente na memória de quem combate, de quem vê a morte com os seus próprios olhos é a mais marcante. Daí essa constante repetição do *corpo do morto* que dorme n’ *Os Cus de Judas*, porque a narrativa *ficciona* não aceitando essa morte, que é apenas um *sono*, uma *sesta*, ou seja, um prolongamento do inaceitável, do absurdo que é aquele tipo de morte. Por outro lado, é o *corpo* (o físico) que dorme, e não a alma, pois parece que não há descanso possível para as almas (mentes, memórias) atormentadas.

Em África o jovem combatente procura readaptar-se a um novo tempo, que desconhecia, e que verifica nada ter a ver com aquele que conhecia ou que lhe impunham na metrópole. Daí a surpresa de Assis Pacheco em *Lote de Salvados*: “Oh, vir assim de longe/ e não ser África!” (MI. 188), o que lembra a desilusão manifestada por Campos no “Opiário”, porque não encontrou na Índia a flor da Índia. Nessa decepção, nessa surpresa, que quebra o seu horizonte de expectativas, o combatente verifica que está “sem passado nem futuro” (CJ. 53), uma vez que o tempo que perde –

a sua juventude, o tempo a que estava habituado, e que era uma *illusio*- é irrecuperável. Ali apaga-se um *eu* e um conceito de mundo que antes tinha, o que elimina, pela morte onnipresente, uma possibilidade de futuro. Esta situação dramática agravar-se-á à medida que o tempo passa e que a sua memória vai seleccionando os horrores da guerra.

Inicia-se “a dolorosa aprendizagem da agonia” (CJ. 43), porque cada instante é um momento em que a morte pode chegar, e nunca se sabe quando é a sua vez. A morte, o instante presente, fugaz e frágil, torna-se numa obsessão que jamais o poderá largar, ecoando na repetição anafórica da escrita: “íamos morrer, íamos morrer e chovia” (CJ. 43). A morte sabe-se, sente-se, como um fantasma que se aproxima e que se sabe estar presente em todo o lado, característica das guerras de guerrilha (CJ. 48 e JA. 86), que surge na escrita através da descontinuidade da narrativa (cf. Seixo, 2002:18) que é a própria fragmentação do eu, da personagem fragmentada entre África e Portugal.

A narrativa, como os momentos em que Sebastião vai para o mato na *Jornada de África*, mostra-nos que a morte parece adivinhar-se, o que torna o momento presente no único tempo existente, num *living* eterno. O importante é sobreviver no momento, todo o outro tempo é perfeitamente secundário, até porque esta nova visão do mundo enceta um corte irreversível com a anterior visão das coisas. Mas agónica é também a espera, o tempo que medeia o próximo combate. Essa é a descoberta que sobreviver não é mais do que uma espécie de morte:

Aí, durante um ano, morremos não a morte da guerra, que nos despoeva de repente a cabeça num estrondo fulminante, e deixa em torno de si um deserto [...], mas a lenta, aflita, torturante agonia da espera, a espera dos meses, a espera das minas na picada, a espera do paludismo, a espera do cada vez mais improvável regresso [...], a espera do correio, a espera do *jeep* da PIDE (CJ. 160).

Os buracos abertos reflectem-se na forma de escrever, pois esta escrita associa elementos aparentemente sem relação, mas entre os quais existe uma analogia. Por outro lado, como veremos adiante, o regresso do combatente entrará ainda mais em choque com o *novo* tempo pós-revolucionário, ficando sem tempo algum, sem o passado em que não teve tempo de ser o que poderia ter sido, e sem o presente, que desconhece, porque não assistiu a essa transição, nem faz parte do *país de Abril*.

Escrever a morte é escrever o “indizível”, o “inominável” (Seixo, 2002:20), o incompreensível, o inaceitável. Também Clara Rocha (2003:245) nos diz que *Jornada de África* é “a experiência do indizível”. Por esta razão a própria escrita luta com ela

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

mesma, porque quem escreve e fez a guerra luta contra a desmemória na sua memória. Este é um processo de lenta aprendizagem que não tem regresso:

[...] tal como me debrucei para o hálito do nosso primeiro morto na desesperada esperança de que respirasse ainda, [...] embrulhei num cobertor [...] e declarei Dorme bem a sesta [...] e não quero que o acordem (CJ. 72).

O corpo do morto é colocado a *dormir a sesta*, mas o tempo estica-se, como um elástico: “o corpo do morto crescia [...] como quem varre lixo vergonhoso para debaixo de um tapete, morre-se mais nas estradas de Portugal do que na guerra de África” (CJ. 72). A metáfora traduz essa cultura africana, que justifica também esta atitude, como nos diz Lobo Antunes (CALA. 96):

Morria alguém e esperavam que toda a família chegasse ao funeral, alguns viviam a 200 quilómetros, que, naturalmente, percorriam a pé, e deixavam o morto sentado, à espera... Às vezes era preciso esperar uma semana.

A presença da morte em muito explica a apreensão de um tempo em que só o presente importa. N’ *Os Cus de Judas* encontramos uma associação desse tempo africano ao quadro de Dali, “A Persistência da Memória”, que nos transmite essa ideia de eterno presente: “a minha silhueta [...], transformando-a num trapo mole como os relógios de Dali” (CJ. 99). É a morte que explica as noções de um presente:

Às onze da manhã [...] quebrou-se o meu relógio entre Quipedro e Nambuagongo./ E desde então o tempo é um ditongo/ entre não haver ontem e não haver depois. (CA. 175)

A morte pode ser, portanto, a de um amigo, um companheiro de combate, um qualquer jovem inocente, usado pelo regime que ali deixa seu corpo (“Meu amigo morreu./ [...] Aprendi na terceira pessoa o verbo morrer./ [...] Eu vi soldados com as mãos cheias de sangue./ [...]”), mas também a sua, pelo acto de matar e ver morrer: “na primeira pessoa o verbo matar.” (PC. 153)

Também Assis Pacheco, em “Relato”, nos traz a descrição das serras, de um tempo parado, presentificado, como os relógios de Dali: “vejo as serras como paradas, se possível, ou escorrendo lentamente (viscosas?) numa premonição de” (CQV. 66). Verifica-se que o próprio espaço pressagia a proximidade de uma finitude humana, da pequenez do ser humano, pois somos «bichos da terra», impotentes, pequenos de mais para escapar ao inevitável. O espaço que rodeia quem combate é tão real que parece

tão-só psicológico, por isso transmitido pela comparação ou pela analogia: “os morros parecem gigantes emboscados. É uma terra de planeta morto” (JA. 128), uma “paisagem imóvel, como tu, imóvel” (CQV. 86), que alonga o tempo: “quatrocentos quilómetros atravessavam os morros fantásticos de Salazar” (CJ. 224).

Haverá, em nosso entender, um objectivo nesse ponto coincidente em Assis Pacheco, Lobo Antunes e Manuel Alegre, que passará por fixar o tempo na memória, pois regressados da guerra os traumas persistirão, estarão eternamente presentes, como uma *memória de elefante*. Por cruel que seja, só essa recordação dará sentido à existência do combatente, pois a guerra encerra-o num tempo único, na impossibilidade de poder ter um outro tempo, um outro *eu*. Simplificando, nunca mais voltará a ser o que era e, no confronto com a realidade, esse será o seu único mundo, e só esse lhe dará existência, ainda que numa solidão que perpetua a guerra, capaz de o levar à loucura ou à anomia social. A coexistência ou mesmo sobreposição de narradores (ou do eu poético) é um claro sinal dessa persistência dos traumas na memória.

As tardes de África são “paradas” (CQV. 55), aquelas terras têm um “torpor de terra plácida” (CQV. 41); o céu é “sereno”, “alto” e “inatingível” (CJ. 185). No entanto, e para que melhor compreendamos a existência psicológica do tempo presente, esse tempo tão parado, mole, elástico, “viscoso e coaxado” (*Um Barco Para Ítaca*, OP. 279), que se prolonga, é, ao mesmo tempo, o tempo mais rápido que se possa imaginar. É num ápice que se mata e que se morre, e enquanto isso não acontece, isto é, enquanto se aguarda pacientemente a morte, está-se tal como o morto que dorme a sesta: “A proximidade da morte torna-nos mais avisados, [...] à espera de seguir [...] para a zona de combate” (CJ. 33). A revelação do inimigo, o soltar aliviado e raivoso das balas, torna este tempo num tempo eterno, momentos de espera que não têm fim, momentos seguintes novamente à espera do acto libertador. Por isso em *Memórias do Contencioso* diz Assis Pacheco que “passa tanto tempo num minuto” (MI. 128), que é o mesmo que dizer que “um minuto altera tudo” (JA. 87). Logo, na guerra as “horas [são como minutos]/ [e os] minutos como horas” (CQV. 40).

O silêncio que medeia a espera do combate real é “carregado de ruído que África tem quando se cala” (CJ. 45), é um tempo que pára, que rói, que destrói, consome o presente alongando-o, porque ninguém fala, cada um se preocupa em sobreviver. A utilização de tempos verbais no presente, associados às acções, são também importantes para uma *presentificação*, para essa continuidade. Por exemplo:

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

“Vão num jeep”; “o jeep avança pouco”; “vejo as serras como paradas”;
“a estrada é de terra batida, embora à passagem do jeep não levante o mínimo pó”;
“o jeep acelerou a marcha;
agora já não conseguirei falar”;
“meu tio mete uma segunda, depois uma terceira”
(CQV. 67,68)...

Repare-se como a determinada altura se perde a noção de tempo, de realidade (“agora já não conseguirei falar” - CQV. 68), e talvez por isso exista uma espécie de fragmentação do discurso na própria escrita. Parece que se deixa de ouvir, de falar, tudo parece ficar suspenso num tempo irreal, abstracto, absurdo, num estado psíquico algures entre o real e o irreal, mas de tal forma que a distinção entre esses dois planos parece difícil de precisar. Passamos de um *suspense* terrível, de uma espera angustiante, em que o tempo persiste, para outro tempo, veloz e indeterminado:

“Talvez seja por causa da guerra. Mudei de ritmo, tem de se viver a outra velocidade” (JA. 160);
“A morte aqui é sem cabeça, sem nome, às vezes nem sequer de acender um cigarro.” (JA. 228)

Uma outra nota, não somenos importante, é que, nesse discurso, Assis Pacheco revela ter estado efectivamente na guerra, porque conhece pormenores que só a experiência pode conceder. Um exemplo é o facto do andamento do *jeep* deixar de se visualizar quando o seu tio mete uma terceira. Ora os *unimogues* tinham apenas três mudanças, por isso desaparece aí a imagem, não sendo possível fazê-la desaparecer com outra mudança. Assis Pacheco aproxima-se ainda a uma visualização cinematográfica. Omite indicadores temporais característicos do romance, tais como “«aconteceu isto, depois aconteceu isto, etc.»” (Eco, 1985:192), pois, pela ausência de pontuação e pelos tempos verbais, consegue unir “«isto + isto + isto, etc., uma sucessão de *representações de um presente*” (Eco, 1985:192). Repare-se que, nessa *grafia*, Assis Pacheco é capaz de “parar” também a leitura, porque o próprio leitor se vê levado pela escrita, quase visualizando, até que depois se veja obrigado a procurar na página o que só está omissa. É pela omissão, pelo *desaparecimento* premeditado do poeta (“agora já não conseguirei falar” - MI. 68) que o leitor consegue perceber verdadeiramente essa desapareção de um eu, de uma vida, de um ser numa guerra, bem como a impossibilidade de contar o que se passou a seguir.

Assim, em *Memórias do Contencioso* sabemos que “de todas a mais volátil/ é a categoria tempo” (MI. 109). Não importa o sol, não importa a noite, não existe já tal

distinção para quem vem no *Lote de Salvados*: “Não são noites, nem nada,/ as de Zala chamadas./ É uma ausência do sol.” (MI.186) O tempo parou para o combatente, não há passado nem futuro, uma vez que o jovem que não teve tempo de ser não poderá já sê-lo, e o homem que poderia vir a ser não o poderá já conquistar. Há uma perda total do *eu*, pois, à excepção da luta pela vida, tudo “o mais está parado” (MI. 186), como se só a morte existisse, como se o corpo do morto pudesse efectivamente dormir a sesta, e o silêncio fosse imperativo para esse sono calmo e reconfortante; como se o surpreendente não fosse a morte dos vivos, mas a dos mortos: “Os mortos em volta/ paravam de respirar” (MI. 185), o que significará que os vivos estão mais mortos que os próprios mortos. Paradoxal: os mortos têm paz, os mortos podem ser felizes.

Esta característica não pode ser dissociável do todo que é a nossa literatura. Na verdade, parece ter havido sempre um mundo mais subterrâneo que à superfície: “Haveria assim, por debaixo de um tempo parado, um tempo clandestino que luta por vir à superfície, um tempo carregado de futuro e utopia” (Mourão, 1996:175). Já Garrett, impulsor das raízes nacionais, promove essa “revisitação dos mortos que nunca morrem” (Lourenço, 1999b:42), que não é mais do que ressuscitar a “poesia nacional”, cura para os fantasmas do presente, que vive ensombrado pelo passado, o que compromete o futuro. A alma que hiberna não necessita do beijo vivificador de um príncipe vindo de longe, como o prova no seu *Frei Luís de Sousa*, mas de contactar com as suas raízes, que estão na poesia nacional, cuja máxima potência é a epopeia de Camões, a voz da experiência e da memória.

Eça, que segue o projecto de Garrett, proclama nas suas obras um regresso aos tempos medievais como uma necessidade que urgia. Também n’ *A Ilustre Casa de Ramires* observamos um futuro comprometido, que, em nosso entender, encontra em Ruben A. uma solução distinta, dando mais vida aos mortos que aos vivos, isto é, confirmando que o passado tem efectivamente um maior grau de existência que o presente, o que agrava essa crise pátria que sempre parecemos atravessar: “Era a lei dos mortos que se sobrepunha à lei dos vivos.” (*A Torre da Barbela*, p. 340)

Também Manuel Alegre, António Lobo Antunes ou Fernando Assis Pacheco se verão nesta encruzilhada, entre dois mundos, restando-lhes questionar qual desses mundos é mais vivo, mais real, e qual deles se prepara para ruir. (cf. Mourão, 2002:270)

Metamorfose, morte e ressurreição: a dolorosa aprendizagem da agonia

“[...] quando embarquei, [...] para me tornar finalmente homem, a tribo, agradecida ao governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose” (CJ. 17)

“Morreremos dez vezes / para nascer dez vezes
não morreremos nunca” (*Variações Em Sousa, MI. 157*)

Ao partir, já o barco, que metonimicamente simboliza todos os que nele partem para as terras de fim de mundo, para as terras de pó (cf. CJ. 48), está condenado a um fim apocalíptico, a ser pó. Adivinha-se a morte, o conhecimento do ignoto, pelo agravamento da situação inicial que traz uma mudança, a alteração da pacatez do país.

Em *Walt* o barco tem o nome de *Apocalypse*, sinal de fim, de uma total mudança na anterior concepção de mundo: “Esta besta barco chama-se *Apocalypse*” (W. 7). Por outro lado, é uma “besta barco” (W. 7), um barco já enfeitiçado, já condenado a uma guerra, a um fim apocalíptico, que é a morte. A morte parece já inevitável a quem parte, ser que instala na sua mente - como vemos em *Os Cus de Judas* - a ideia de que o regresso será improvável, senão mesmo impossível. O momento da partida é fatídico, o destino parece estar escrito, ser irreversível: “a bordo de um navio cheio de tropas” os soldados olhavam a “multidão agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte.” (CJ. 17)

Quem parte sabe que não pode regressar, espera a morte: “partiam para a morte” (CA. 174). As razões são várias. Em primeiro lugar, pela *metamórphosis* (CJ. 17 e 20) que o combatente vai sofrer, quer a nível físico, quer a nível psíquico, isto devido aos horrores que vai presenciar nesse teatro de guerra, que têm necessariamente implicação no *eu* do jovem que partiu para esse conflito. Em segundo lugar, pela adivinhação ou quase premonição de um conjunto de comportamentos sociais para com esta guerra e para com o combatente, agravantes do seu estado de espírito e do seu modo de ser, que, depois de Abril, começará a combalir, fechado num sanatório (cf. *As Naus*).

Já na partida se sente o afastamento, uma perda irrecuperável, principiando, depois, à medida que se vai ficando mais longe do cais de partida, a despertar “um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa” (CJ. 28). Será preciso decifrar o absurdo (cf. CJ. 49), descodificar os códigos de um mundo outro, aprender as regras de um *jogo* no qual se entrou involuntariamente e para o qual não se estava preparado. O choque é brutal: “dizem que a guerra mata:/ a minha desfez-me logo à chegada.” (CQV. 40) Regressar será então como viver depois da morte: o ex-combatente vive(rá) como que um *post mortem*.

Viver a guerra é morrer lentamente, porque a geração que parte para a guerra torna-se uma sombra do que era antes da partida devido a esses actos em que o convívio com a morte se torna comum:

[...] uma sombra crescia dentro deles [como o corpo do morto crescia dentro do quarto n' *Os Cus de Judas*], escurecia o olhar [...] Era uma geração obrigada a conjugar na primeira pessoa o verbo matar e o verbo morrer (JA. 70).

Quem parte sofre então uma metamorfose: torna-se num fantasma do que foi, como Lobo Antunes compara o combatente a um camaleão (CJ. 55) ou Manuel Alegre (PC. 96) constata que “Há fantasmas de nós na casa velha”; “Há fantasmas de nós no mês de Junho”, porque a “violência paranóica da guerra” (CJ. 125) traz com ela os fantasmas da morte.

Habitado a um determinado tipo de *verdade*, a viver num *céu*, num país parado e feliz, o jovem iniciará a *dolorosa aprendizagem da agonia* - que Assis Pacheco designa em *Cuidar dos Vivos* de “descoberta da morte” (MI. 14) -, que passa por conviver com a morte do outro e com a necessidade de matar para não morrer, mas a morte do outro entranha-se no corpo até que se sente morto o seu próprio corpo. Teremos inúmeros elementos necrológicos, dos quais retiramos um dos exemplos mais claros:

Éramos peixes, percebe, peixes mudos [...], simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestar, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veleidade de um berro de revolta. (CJ. 123,124)

Haverá muitos outros exemplos necrológicos, dispersos por toda esta literatura que estudamos, seja antes da guerra, pelo medo de vir a morrer, seja durante a guerra, no confronto directo com a morte (sua ou de um outro), seja pela morte social e psicológica do sujeito que regressa para nunca mais ser igual.

O que a guerra revela é indecifrável, inesperado: “Havia o que não esperas [...] um coto em sangue [...] e a morte.” (CQV. 39,40) Por outro lado, ele próprio, sobrevivente, vai morrendo psicologicamente, sentindo o medo, o pânico, o desapetite de todas as coisas (CJ. 41). Este desapetite quererá dizer que, a determinada altura, já nada mais interessa, que naqueles momentos, ausentes de razão, apenas dotados de instinto, se é capaz de tudo, por mais absurdo que seja. É uma perda do gosto pelas coisas; a vontade é indiferença, vazio, porque os jovens haviam sido transformados em “insectos

indiferentes” (CJ. 123), numa espécie de praga de gafanhotos que é preciso reduzir a nada para que não perturbem a ordem estabelecida, a paz assinalada pelos barões do poder. É um desapetite que, instaurando em si um vazio, o leva a rejeitar o seu próprio corpo:

“E pela segunda vez nesse dia o psiquiatra teve vontade de se vomitar a si próprio, longamente, até ficar vazio de todo o lastro de merda que tinha.” (ME. 116);

“Sebastião sente que dentro dele algo se está a partir, irremediavelmente. [...] É uma agonia insuportável, apetece-lhe vomitar o coração.” (JA. 202)

O processo vivencial na guerra é difícil, sobretudo se pensarmos na obrigatoriedade de matar, o que vai contra a moral que o próprio regime incutira em todo o povo. Inicia-se um processo de solidão e de silêncio que caracteriza grande parte dos que fizeram a guerra, e que faz com que a pátria fique cada vez mais cheia de sombras: “Vão-se os homens desta terra./ Já não tinham que perder/ já não tinham que deixar./ Ficam sombras sombras sombras.” (CA. 193) Também o autor empírico se revê neste autor textual, por isso dirá que “Alegre se fez triste” (CA. 193), não só no seu estado de espírito, mas na sua essência de homem e de autor. É inegável essa relação, demonstrativa dessa marca que a guerra deixará e que é inapagável.

Esta metáfora das sombras e dos *fantasmata* é importante, pois relega-nos para a existência de um mundo paralelo, que parece emergir e irromper neste mesmo mundo. As referências são inúmeras concorrendo para esse fim:

“um fantasma é rei de Portugal” (CA. 183); “país da ausência” (CA. 187);
“esta sombra que ri” (CA. 183); “Inventavas fantasmas” (CA. 171);
“vultos cobertos por lençóis de morgue” (N. 84); “como chernes de fantasmas” (N. 84);
“embrulhado em lençóis, como as silhuetas dos mortos” (N. 85);
“alucinante guerra de fantasmas” (CJ. 48);
“O avião que nos traz a Lisboa transporta consigo uma carga de fantasmas” (CJ. 241).

Repare-se que esta marca insere-se na linha da nossa identidade, como já referimos atrás, e agravar-se-á aquando do regresso desses combatentes (CJ. 241), um grupo que só entre si pode sentir-se identificado. Assim, é necessário, primeiramente, tornar-se em algo que nunca se foi: “Talvez cada homem traga em si um guerreiro desconhecido.” (JA. 129) No entanto, matar torna-se depois no único acto válido, verbo justificativo de uma existência que se sabe absurda. O novo hábito é tão comum, marca de tal forma o dia a dia que se torna num novo modo de ser. Por isso, “- A tentação de matar. [...] - Há quem goste, alguns até ficam viciados.” (JA. 130) Não interpretemos erradamente esse

gosto de matar, antes o percebamos como uma pulsão, uma reacção a um ambiente hostil em que as regras se invertem, um *gosto* que é o único *sabor* de uma agonia existencial que é ver a morte do *outro* e a morte do *eu* que se foi ou se poderia ter sido.

No fundo, essa é a única forma de protestar, de reivindicar, de soltar os demónios que se vão apoderando da sua mente. Esse comportamento é uma reacção a algo dramático, que é a consciência de nunca poder vir a ser o homem que se pensou, processo que tem a ver com a vivência durante a guerra ali no *inferno* e aqui no *céu*:

“- E a [vida] do nosso alferes quanto valia, quanto vale a tua quanto vale a minha ? [...] – Para eles é de borla, meu alferes.” (JA. 143)

O homem vai mudando, sendo outro, pois depois da descoberta da morte “endurecemos de irmos vendo/ morrer estes amigos indefesos” (*Cuidar dos Vivos*, MI. 16), o que faz do homem um ser aparentemente insensível, porque a situação assim o obriga. Essa consciência das coisas é de uma sagesa dolorosa, por se estar vivo e, metaforicamente falando, por não se estar ou se ir estando nesse tempo inchado.

Um outro aspecto a relevar é o sentimento de que nada disto será contado, escrito, o que quer dizer que não terá existência, não terá verdade. A História ensina-o, pois “- É tudo a mesma crónica- responde Sebastião” (JA. 157), o que implica que esta geração esteja noutro ponto da História a viver a mesma nação, a mesma linha de continuidade, que se sabe não dita e indizível. Em *Jornada de África* verifica-se essa continuidade da História, pela presença de Sebastião, nome do alferes que simboliza o encobrimento de toda uma geração, de todo um país, ou pela presença de Bárbara, amor que se sabe impossível, porque, desta vez, quem morre é o homem ocidental, o Ocidente. As referências são claras: “o que está à baliza tem uma pala à Camões [...]”; “É o Jorge, jogava na Académica, também estive em Alcácer.” (JA. 172 e 174)

Pensaríamos, porventura, que não haveria solidão entre os combatentes que fazem a guerra, mas a morte é individual, cada experiência é única para cada indivíduo, cada um está exposto a diferentes zonas de combate, cada *psique* recebe os estímulos exteriores à sua maneira. O que se partilha é a solidão e o tabaco (cf. JA. 152), que será o mesmo que dizer que todos se sabem sós, todos sofrem a mesma solidão, mas cada um por si: “o desejo de não morrer constituía, percebe?, a única fraternidade possível” (CJ. 75).

Instala-se uma solidão eterna, que é um monólogo, durante e após a guerra: “incurável solidão” (MI. 125). Poder-nos-á parecer um pouco estranho que essa solidão exista na guerra, porque talvez se julgasse que aí existia a fraternidade de partilhar uma mesma situação, mas essa solidão é bem real, como o silêncio em que cada um se fecha.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Também existe fraternidade, como vimos, mas a solidão não se absorve nessa coincidência de situações. É o que vemos na tentativa de diálogo que o combatente procura estabelecer com a mulher que ama: “sempre estive isolado, Sofia, [...] sozinho, mesmo na guerra, sobretudo na guerra.” (CJ. 189); “Estou duas vezes sozinho: com a guerra, com tudo o que a guerra não matou ainda” (CQV. 49), antíteses que bem patenteiam a ambiguidade da guerra, bem como a danação de todas as coisas vivas, de toda a criação divina, precisamente no solo em que a vida teria começado, nessa terra fértil e bela que é mãe.

Essa solidão agravar-se-á pela impossibilidade de narrar e de comunicar com alguém. Dolorosamente, só os mortos parecem ouvi-lo, ou seja, ninguém, talvez ele mesmo:

[...] quando um dos seus homens perdera a perna numa antipessoal e se torcia, ainda consciente, [...], pousou a mão, sem falar, no meu ombro, e foi essa, percebe?, uma das raras vezes em que até hoje me achei acompanhado. (CJ. 90)

Cada acto é uma mutação, cada acto de matar e ver morrer é também morrer um pouco. Os combatentes podem afirmar que “Morreremos dez vezes para nascer dez vezes não morreremos nunca” (*Variações Em Sousa*, MI. 157), ou “Das mil mortes que morri/ minha vida renasceu” (CA. 113), porque, na verdade, se em cada combate morre um pouco mais de si, e se nesse momento se julga sem forças e incapaz de se reerguer, o certo é que a cada novo combate ele morre, renasce e volta a morrer. Digamos que estará condenado a não morrer, a ser imortal, dor que se tornará insuportável à medida que o tempo se estica e o separa do regresso (agravando-se ainda depois desse retorno).

Acaba por se desejar a morte para uma pacificação, mas tentando ainda encontrar uma razão que o prenda à vida, por exemplo a descendência. Vejamos, aliás, como as conversas com o autor real serão indissociáveis do autor textual:

“Depois nasce-me uma filha e tenho sentimentos muito misturados, mas penso: «Não vou morrer, mesmo que me matem, não morro.»” (CALA. 201)

“pensava na filha que tanto desejara como testemunho vivo de mim próprio na esperança de que, por intermédio dela, me redimisse um pouco dos meus erros” (CJ. 88).

Na ausência da guerra tudo se alterará, obviamente. Impõe-se, aliás, um relato de Lobo Antunes (CALA. 155), que nos explica que, depois da habituação de libertar os fantasmas e as raivas que se vão acumulando, a guerra se torna pior, aspecto porventura impensável. Tal facto poder-se-á dever ao hiato criado entre o acto de matar e o acto de

não o fazer, que pode dar azo a reflexão, a um encontro consigo mesmo (autognose), e, logo, a uma desilusão, a um acto de repugnância e de desconhecimento por aquilo que se fez ou na *persona* em que se tornou:

Na guerra havia um período de intensos combates e quando o batalhão estava cansado e com muitas baixas, e então mandavam-nos para um lugar [...] que se chama Baixa do Cassanje que era de uma beleza extraordinária. Ali não havia guerra, só a ameaça, e os soldados começaram a suicidar-se. Quando viviam com a presença quotidiana da morte não se suicidavam e quando a ameaça das bombas e as emboscadas se atenuou começaram a suicidar-se.

Repare-se que encontramos, mais uma vez, esse relato sob a forma de literatura:

[...] quando homens de vinte anos se sentam assim à sombra, num tão completo desamparo, algo de inesperado, e estranho, e trágico acontece sempre, até que me vieram informar do rádio Um tipo deu um tiro em Mangando [...] (CJ. 199).

A metamorfose é imposta, quase que desejada, como verificamos na ironia de Lobo Antunes (CJ. 33): “consoante as profecias da família tornara-me num homem: uma espécie de aridez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo”. Os homens que partiram passam assim por um processo de mutação do seu próprio *eu*, mas uma mutação que jamais lhes permitirá voltar a ser os mesmos, muito menos o que perderam, a juventude que não puderam viver. Mesmo os dias que se seguirão ao regresso, passá-los-ão tentando restabelecer uma vida civil, procurando integrar-se numa sociedade que os não aceitará, sem que eles próprios se tenham ainda *integrado* em si mesmos. O que se viu é incontável, e ninguém pode sabê-lo: “vi homens de vinte anos sentados à sombra, em silêncio, como os velhos nos parques.” (CJ. 199)

Nesse convívio com os verbos matar e morrer, se quisermos, nas acções desses verbos, o combatente vai-se apercebendo, à distância da sua terra, da sua aldeia, que a guerra não existe a não ser para quem a faz: “A guerra não existe, um dia vais ver que nunca existiu.” (JA. 124) Este é um ponto a sublinhar, porque cria na mente do combatente a ideia (real) de que “os mortos serão esquecidos, nós próprios faremos por esquecer, mais tarde ninguém contará.” (JA. 124) Este é um *jogo* de vida ou morte para quem faz a guerra, jogo demasiado real, com um preço a pagar pela vida fora. Contudo, é um *jogo virtual*, um *jogo de computador* para o regime, que, lá longe, mobiliza outros jovens condenados ao mesmo fim, numa insensibilidade de máquina programada:

[...] havia ainda montes de gente no país para mandar de barco para Angola mesmo descontando os filhos das pessoas importantes e os protegidos pelas amantes das pessoas importantes que não viriam nunca o paneleiro do rebento de um ministro foi declarado psicologicamente incompatível com o Exército (CJ. 128)

O programador é uma máquina que cria *palcos* de guerra, como se fosse possível as *personagens* partirem e voltarem sem nenhuma sequelas, como se tivessem *várias vidas*, e pudessem morrer dez vezes, nascer dez vezes, nunca morrer: “os vários eus que fui” (OP. 456). Assim, “era contra nós próprios que lutávamos” (CJ. 126). Vejamos os versos retirados de *Atlântico*: “Quem sou quem fui quem me não sei/ [...] / eu próprio fragmento repartido/ no tempo dividido e uno e múltiplo.” (OP. 456) Sintomático da fragmentação por que passa o homem e que a literatura manifestará, omitindo pontuações, transcrevendo coloquialmente diálogos, alterando a ordem das orações, apesar da tentativa de reorganização, de regresso a si, de regresso à origem, à pátria. Também Lobo Antunes opta por um discurso anafórico, de ideias que vão ecoando pela obra, tal como pela memória, porque há associações de ideias, uma amálgama ordenada de pensamentos. Por outro lado, perante a fragmentação do discurso, ou seja, do próprio eu, há uma tentativa de repor uma ordem narrativa: “Com este peso a 90 graus no esófago sinto-me livre para retomar a minha narrativa no ponto onde há momentos a deixei: estamos em 71, no Chiúme” (CJ. 89).

O processo é de ida e volta, mas quase em silêncio, para que nesse país de *paz* ninguém se aperceba da realidade da/ na guerra: “Julgas que tirei, se tiram fotografias ?/ Aquilo a gente vai, volta e sossegadinhos.” (CQV. 48) Por essa razão a guerra corroerá os vivos - “Morri uma Sexta-feira” (CQV. 49) -, enquanto alimenta (e alimentará) os poderosos: “Esta guerra é inconstitucional. Alguns abrem mesmo conta no banco.” (CQV. 50) Não se tiram fotografias porque nada é dizível, ficcionável, ninguém pode saber aquela realidade. Este facto corrói ainda mais o homem.

Mas, afinal, é a própria pátria que morre, pois esse poeta/ combatente é sinédoque da pátria mesma: “Eu sou uma brevíssima pátria de pés esfolados” (CQV. 50), uma pátria errante, peregrina, romeira, habituada a tanto caminhar e a tanto sofrer, que atinge um ponto de total desgaste. É necessário um fim, um ponto final. É necessário “voltar a ter uma raiz”, “voltar ao ponto de partida” (CA. 187), “à linha de partida” (CJ. 229), regressar a nós, se é que algum dia fomos nós.

Desejando intensamente o regresso, contando no eterno calendário os dias para voltar a ver Lisboa, a aldeia, a pátria, verificará a impossibilidade de regressar, como

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

vemos em *Jornada de África* ou mesmo em *Memória de Elefante*. Todos ficarão partes do que eram, todos ficarão, ao regressar n' *Um Barco Para Ítaca*, “restos”, “Ausências. Fantasmas.” (OP. 256) Ninguém poderá voltar a ser o que era, até porque a reacção da sociedade será precisamente julgar que a guerra passa, mas sabemos, ao ler *Catalabanza*, *Quilolo e Volta*, que “esta minha [guerra]/ passou-me para os ossos e não sai.” (CQV. 40) *Os Cus de Judas* também são um monólogo sobre alguém que não consegue voltar a si mesmo, nem ao seu amor, nem à sua cidade, nem ao seu país. Não regressando, morrendo, quem morre é Portugal, é todo um tempo, cinco séculos de História: “como se fosse o tempo a apodrecer, a História, um país. [...] Portugal fez-se para fora, não sei se conseguirá regressar, [...], não sei se voltará, se é que pode voltar de uma viagem assim.” (JA. 228)

Esta última questão, ainda que colocada de forma indirecta, levantará também a questão sobre o fim da guerra com a revolução de Abril: *game over* ?!

🌺 O desconcerto do mundo: inversão de valores, demónios, inferno e loucura

“De um certo Trasilau se lê e escreve, / Entre as cousas da velha Antiguidade,
Que perdido um grão tempo o siso teve / Por causa d'ua grave enfermidade;
E, enquanto, de si fora, doudo esteve, / Tinha por teima e cria por verdade,
Que eram suas as naus que navegavam, / Quantas no porto Píreo ancoravam.
[...] Huncrito, seu irmão, [...] / Aos médicos o entrega, e com aviso
O faz estar à cura refusada. / Triste, que por tornar o caro siso
Lhe tira a doce vida descansada!”
Camões, “Oitavas a D. António de Noronha sobre
o desconcerto do mundo” (*Rimas*, 1994: 289)

Como vimos no ponto anterior, o que se impõe ao jovem que parte para a guerra é uma inversão de valores, pois é arrancado

“do seu ambiente de paz, com as suas normas e valores de que a máxima principal é «não matar», para um ambiente de guerra em que os valores são completamente subvertidos e invertidos, tornando-se a norma de «matar para não morrer» o princípio orientador básico da guerra.” (Dores, 1994: 35)

Essa inversão de valores pode ser de imediato constatada na partida que lemos no início d' *Os Cus de Judas* (pp. 28, 29), em que nos é descrita a forma como cada um foi arrancado à sua floresta natal, para ser embarcado à força, como um bicho, e lançado no mato, para dois anos de angústia e morte. Mas um pouco mais à frente (CJ. 38), depois

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

das primeiras visões da nova realidade a que se deve adaptar, longe do país natal, do nicho, do útero onde vivia ainda numa espécie de conforto maternal, procura-se contar a experiência a quem não a teve, a quem nunca viu *claramente visto*. Como Camões, ele pode contar as *puras verdades*, tem o saber, a experiência. Reparemos:

Pois imagine que todo esse mundo em diminutivo, toda essa teia de hábitos tristes, toda essa reduzida melancolia de pisa-papéis [...] se evaporava, as raízes [...] desapareciam, os elos que a agarram a pessoas que a aborrecem se quebravam e você acordava numa camioneta, [...], e cheia de tropas, é verdade. (CJ. 38)

Por outro lado, quando regressar “à pátria, ao regressar à sociedade civil, tinha novamente que se adaptar a um papel a que já não estava habituado, a seguir normas de vida absolutamente contrárias às da guerra. Tinha, pois, que fazer *uma nova inversão radical de valores*” (Dores, 1994: 35), o que entra em choque com a sociedade civil que não fez a guerra, que desconhece essa realidade e que não parece ser capaz de se colocar nesse lugar. Veja-se o psiquiatra na *Memória de Elefante* (p.42), que, regressado da guerra, se indigna com o que se diz, pois as pessoas falam como se conhecessem essa realidade, como se tivessem essa experiência, e, pior, denegrindo quem lá esteve:

Que sabe este tipo de África, interrogou-se o psiquiatra [...] que sabe este caramelo de cinquenta anos de guerra de África, onde não morreu nem viu morrer [...] que sabe este parvo da angústia de ter de escolher entre o exílio despaisado e a absurda estupidez dos tiros sem razão, que sabe este animal das bombas de napalm, das raparigas grávidas espancadas pela Pide, das minas a florirem sob as rodas [...] da saudade, do medo, da raiva, da solidão, do desespero ?

Reparemos na sucessão de pensamentos, que em muito se aproxima da linguagem cinematográfica, no aglomerado de sentimentos que se sucedem ao ritmo da imagem mental, na interrogação retórica para consigo mesmo, no insulto a essa sociedade que não é capaz de fazer um esforço para compreender, na incredulidade total que implica uma desintegração social, capaz de levar ao que Émile Durkheim apelida de *anomia social* e que tem o seu ponto mais profícuo no *suicídio anómico*.

A guerra é, assim, “perigos, desastres, o desconcerto do mundo” (JA. 184), um mundo às avessas, que lembra um tópico medieval: *ubi sunt*. É que a guerra é um inferno repleto de demónios que se transportam para onde se for, podendo levar à loucura. Tudo se deve ao grotesco, ao disforme, ao absurdo, à ausência de actos de amor, de vida. A guerra é contra-natura, elimina a concepção de mundo ocidental, nomeadamente a concepção patriarcal imposta pelo regime de Salazar. Perante tal

living, o combatente fica dividido entre duas realidades, acabando por ter dificuldade em distinguir a realidade da ficção, mesmo em actos inconscientes, desejos inconfessados ou inconfessáveis. A realidade que o rodeia parece simultaneamente real e irreal, uma vez que tudo é tão real que parece de facto realidade, mas com o senão de que não se deseja que assim seja. Logo, na literatura faz-se de conta que é tudo *ficção*.

O mundo que o rodeia, a realidade, é infernal, por isso não parece real: “casernas de cimento a arderem no calor [...] assaltava-me por vezes a impressão de que haviam sobreposto um universo falso ao meu universo habitual, e que me bastaria romper com os dedos esse cenário frágil e insólito para reingressar” (CJ. 31). O *teatro de guerra* dá a impressão de ter sido ficcionado por alguém, fruto da vontade de que nada daquilo exista, ali “onde tudo flutua, as cores, as árvores, os gigantescos contornos das coisas” (CJ. 39). Este palco é *todo-o-mundo*, é a queda da civilização, do Ocidente, de Deus. Ali, nessas terras de fim-de-mundo a civilização ocidental procura realizar-se através do colonialismo, mas Deus humaniza-se, vulgariza-se, deixa de existir. A guerra é um teicídio, o que se prende com a ausência de criação, pela sobreposição do horrendo, da morte, à criação, à vida. Dá-se uma paragem do tempo, e Deus é substituído por uma nova crença: a guerra, que se personifica numa mulher amada, quase um *númen*.

À humanização de Deus se atém a queda do homem, que necessitará de encontrar uma nova origem. Assim, depois de Deus descansar, pois “ao oitavo dia se me fujam/ as referências do mundo visível” (*Memórias do Contencioso*, MI. 108), perde-se a forma dos objectos, a morte sente-se como um peso, um lume dentro do corpo: “céu da boca,/ chão da morte no vivo” (CQV. 69). A perda da origem revela-se pelo recuo do homem, que desconhece o seu próprio rosto numa frase de Heraclito: “o mesmo rio não se contempla duas vezes no rosto do homem” (*Memórias do Contencioso*, MI. 122). A intensa procura do psiquiatra n’ *Os Cus de Judas* é a procura da mulher, de um útero, de um ventre. Não busca apenas o amor (que, como outros veteranos, não poderá mais obter), ou o sexo, mas a origem, a floresta natal, o nicho, a paz para sempre perdida. A isto não é alheio o sono que tanto se deseja alcançar ao longo de toda a obra, esse estado psíquico - que Lobo Antunes tão bem compreende -, em que se é corpo sem disso se ter inteira consciência: um estado intra-uterino. Maria Alzira Seixo (2002:34) fala também da importância da mulher na *Memória de Elefante*, incidindo no título da obra, que, pela expressão idiomática, nos mostra o “alastramento africano”, metáfora que está “ligada à figura materna e à nostalgia da vida intra-uterina”.

O mundo acaba e principia a cada novo acto de guerra, como escreve Assis Pacheco: “aqui estou eu para nuns versos dizer que o mundo acaba e não acaba” (*CQV*. 47). É preciso, como no tempo de Noé, purificar o mundo, lavá-lo dos seus pecados, reiniciar este *jogo*, (re)criar, o que também se conecta com o bloqueio da arte moderna, que se encontra presa ao fardo da tradição, pela emigração das ninfas (*As Naus*). Esta funciona, por um lado, como um *thesaurus*, e, por outro, como um princípio da *auctoritas* (cf. Silva, 1992:263 e ss.) ao qual se tem obrigatoriamente de chegar.

Tendo, pois, em conta que este é simultaneamente o fim e o princípio do mundo, pois é isso que aquele verso (*CQV*. 47) nos diz, o que não se esperava é o que se encontra, gerando uma intersecção de mundos: “Já não há fronteira entre o que é a fingir e o que é a sério [...] Assim é esta guerra: não se encontra o que se procura, apanha-se o que não se espera.” (*JA*. 87) Como Pessoa, o combatente cria os seus heterónimos, não sabe quem é, e mesmo o que faz, pois ele é todo instinto ou animalidade, e menos razão. Não tem já personalidade. Por outro lado, como o social impôs uma ficção, perde-se ainda mais a noção do real, o que pode levar à loucura, ao *desconcerto*: “chega-se a fingir que é guerra a guerra que deveras é” (*JA*. 88), o que é dramático por impor uma realidade na metrópole e uma outra em África. Este será um dos problemas que o veterano de guerra atravessará, e que em muito se prende com a forma como a literatura ficcionará a questão, mas sempre recorrendo à tradição, à voz literária que é autoridade.

Depois de combater, de matar e de ver morrer, é preciso encontrar um fio que o ligue a uma realidade, nem que seja a ironia, o entrar no *jogo*, aceitar essas regras:

[...] grandes caixões repletos de féretros ocupavam uma parte do porão, e o jogo, um pouco macabro, consistia em tentar adivinhar, observando os rostos dos outros e o nosso próprio, os seus habitantes futuros. Aquele? Eu? Ambos? [...] é a nossa própria morte que tememos na vivência alheia (*CJ*. 29).

Esta ficção não parece realidade, ou parecerá acto de loucura se contado como realidade a quem não o viveu. Só assim poderá contar-se sem se parecer um louco, porque o que se conta é mera *ficção*. Porém, essa situação era real, como lemos nas palavras do próprio Lobo Antunes (*CALA*. 80):

Nós tínhamos um jogo macabro que consistia em ir à tarde onde estavam os caixões. Recordo aquele pequeno armazém onde estavam empilhadas as urnas e dizer: «Qual vai ser a minha?». Díziamos isto ao mesmo tempo que ríamos. No entanto, quando chegava a noite começava o nosso nervosismo...

Gera-se na personagem uma incredulidade, pois “os generais no ar condicionado de Luanda inventavam a guerra de que nós morríamos” (*CJ.* 164), como os que vivem em Lisboa à custa da guerra, como todos: “Em Lisboa as beatas benzem-se, as putas pontificam, os policias policiam, os filhos da puta filhaputizam.” (*JA.* 182) De facto, o autor empírico apercebe-se que em Lisboa a guerra não existe: “Eu regresssei a Lisboa de férias uma única vez e aqui ninguém falava da guerra, como se ela não existisse.” (*CALA.* 80) O que se passa na metrópole é também acha nesta fogueira, neste inferno. A guerra, pura e simplesmente não existe, o que leva o autor textual a não existir:

“E descobri [...], que estava morto, entende, morto como os suicidas” (*CJ.* 135);
“me assegurasse [que] permaneço vivo” (*CJ.* 181);
“querem de facto que enlouqueça” (*Viagens na Minha Guerra, MI.* 89);
“morri [...] em 1811” (*W.* 33).

Os combatentes apercebem-se que “os cornos somos nós” (*JA.* 172), “os maus somos nós” (*JA.* 185). O tipo de guerra travado, uma “alucinante guerra de fantasmas” (*CJ.* 48), uma guerra de guerrilha, em territórios imensos, que se desconheciam, aumenta as baixas e os traumas, debilitando o corpo; por isso a alma está ávida de pontos que lhe restituam a juventude, a harmonia, a realidade. Neste palco começa lentamente a aguardar-se o inesperado, sabendo, no entanto, que a loucura se esconde, como questiona Assis Pacheco em *Catalabanza, Quilolo e Volta*:

“de quê disfarçada,/ vinda de que morro,/ vindo com que armas?”; “Quem sabe, se sabe,/ a loucura com patas ?” (*CQV.* 54,55);
“Num sábado fui para um morro à espera da coluna, se soubesses o que a gente imagina, imagina tudo” (*CQV.* 48).

A loucura é a inversão de todas as coisas, que podem, a qualquer momento, explodir, ter um acidente dentro do cérebro onde estão as *Memórias do Contencioso*: é um “pequeno coágulo em trânsito/ nos medos da cabeça” (*MI.* 110). Por esta razão diz Assis Pacheco (*CQV.* 88): “parece que voltei ao lume”. A maneira como se morre ou se vê morrer também terá influência. Se pensarmos na idade medieval, esta é uma *mors immatura*, pois os que morrem são demasiado jovens, não tiveram tempo de viver, de se realizar (Schmidt, 2001:65). O corpo perde-se, pela visão do invisível: “era de noite/ morte do meu corpo” (*Memórias do Contencioso, MI.* 115). Nasce a repulsa pelo corpóreo, agravada com o “cheiro de corpos amputados e de carne gangrenada” (*JA.* 171). A alma, como essência do corpo, necessita de uma reabilitação, porque também

apreende os pecados a que a parte material de si se relaciona. É preciso separá-la do corpo e aqui o álcool ganha terreno para se conseguir esse estado.

A forma de reabilitar a alma é também atribuir-lhe a mesma insensibilidade, a mesma resistência a que o corpo se habituou: “Não quer passar ao vodka ? Enfrenta-se melhor o espectro da agonia com a língua e o estômago a arder e [...] subir o nível da coragem” (CJ. 29). Parece absurdo, mas a separação do corpo da alma pode abstrair de uma situação de loucura, deixando o *eu* como que suspenso entre duas realidades, sem que disso tenha consciência, pois o problema está precisamente na existência de duas realidades antagônicas e de dois *eus* tão distintos e irreconhecíveis, que digladiam entre si. Abolindo fronteiras, o corpo fica insensível: “a este nível do álcool o corpo se começa a emancipar de nós, a recusar-se a acender o cigarro, a segurar o copo numa incerteza tateante...” (CJ. 53)

Os objectos dessa realidade infernal parecem finalmente deixar de existir, a realidade empírica, que se não pretende, parece tornar-se ficção, pelo menos durante esta inconsciência, este estado de sonho suspenso. Elimina-se o corpóreo, esta realidade apocalíptica. Todavia, não é a alma que se liberta do corpo, mas este daquela, para que assim fique mais leve (cf. CJ. 53). É como que cerzir o seu próprio corpo. Digamos que o combatente inicia a viagem que Dante empreende n’ *A Divina Comédia*, pois a alma separa-se do corpo e visita os tormentos, procurando voltar aos vivos (Baschet, 2001:58 e 59). Separando o corpo da alma, pode ter acesso a Deus, recuperar essa crença que o reino do mal debilitou. É uma tentativa de recuperar a leveza do ser, só tida no útero da mãe, processo inverso ao da guerra, que é de perda desse ser. É que a guerra é, como o inferno, “reino do vício e da desordem” (Baschet, 2001:60). Ora, para purificar ou libertar a alma e o corpo dos suplícios e da danação do inferno, é necessário empreender essa *viagem*.

Separam-se corpo e alma, mas para beneficiar de uma redenção (Baschet, 2001:58), que passa por se ser um ser incorpóreo. Tal como Pessoa propõe, o ser que nos deve interessar é incorpóreo, pois é na alma que reside a essência do homem/ herói. Talvez aí se beba a compreensão da passagem ao álcool, que limpa, que é fogo purificador, que é etéreo, mais alma. A alma é a procura de Deus, da ausência de formas, da redenção, do que não é necessário ver com a visão, que só tem trazido ao corpo as formas de uma realidade diabólica. É um regresso ao *gênesis*, é limpar o corpo pecador.

Mas o combatente parece estar danado, ter uma alma atormentada pelos seus dias. Procura a luz, Deus, para ser mais *anima*, fonte de vida. Mas o que é a alma senão

psyche ? (cf. Luscombe, 2000:85) Ora a psique do ex-combatente não poderá jamais ter paz, viverá traumatizada, porque é na sua alma que se travará a guerra depois da guerra, ou seja, terá momentos em que não poderá controlar o seu próprio corpo e os seus actos.

De idêntico modo, Assis Pacheco (CQV. 57) fala da realidade de um objecto, com uma utilidade que é contrária à criação:

“São de ferro. Ou de aço ?/ Diz-se que fazem à entrada um orifício,/ seguido de uma grande/ devastação de carnes/ sangrentas. Por isso matam./ Li tudo sobre a morte./ Escrevi sobre a minha/ e depois embebedei-me.”

Falámos atrás que a guerra representa, como o quadro de Picasso, *Guernica* (cf. CJ. 177), o disforme, o absurdo, a ausência de actos de amor, de vida, tudo o que se opõe ao humano. Ora, o vodka permite criar uma outra realidade, cria uma ilusão em que tudo é permitido: “desesperada ternura da noite e impossibilidade de amar, porque, sabe como é, o vodka confunde os tempos e abole as distâncias.” (CJ. 54) O que se quer esquecer, o que se quer tornar irreal é a visão das coisas desumanas, “a incompreensão do seu espanto” (CJ. 56), essencialmente perante o novo eu que parece vencer o outro, o eu anterior que se deixou submergir: “e eu perguntava ao capitão O que fizeram do meu povo, O que fizeram de nós [...] lutando contra um inimigo invisível, contra os dias que se não sucedem e indefinidamente se alongam, contra a saudade...” (CJ. 68)

Dá-se uma metamorfose, “Algo mudou dentro dele, entrou em combate [...], algo se rompeu, algo se abriu [...]” (JA. 156), uma fenda, uma falha dentro dele mesmo. Compreendamos então o verso já abordado anteriormente, que se refere ao *vício* ou *gosto* de matar, nesse jogo abominável. *Mea culpa* ? A culpabilidade é inevitável, por isso terá dificuldade em se encarar em frente do espelho, como vemos em *Memórias do Contencioso*: “Eu sobreviveria ainda horas infinitas/ se não tivesses trazido o primeiro espelho/ foi a minha primeira morte quase/ imponderável quase ao miligrama” (MI. 109). O mesmo sucede com o veterano de guerra n’ *Os Cus de Judas*, que reacende todas as pequenas flâmulas da guerra olhando-se ao espelho, no drama teológico que é existir enquanto ser corpóreo. Durante todo o romance, esse homem procede a uma agnição ou reconhecimento de si mesmo, em frente ao espelho, sentado na sanita, pois a merda fá-lo existir enquanto corpo, ou seja, homem abandonado pelo divino, por Deus:

“[...] solto um ovo de oiro que deixa na loiça um rastro ocre de merda, puxo o autoclismo, [...], e é como se essa melancólica proeza me justificasse a existência, [...], diante do espelho” (CJ. 180).

Fernando Assis Pacheco (CQV. 48) sabe essa *paz*, como lemos em *Catalabanza, Quilolo e Volta*: “O único sítio de paz foi cavado anteontem. Entra-se por um lado, caga-se e sai-se pelo outro.” Logo, *depois da morte*, a existência justifica-se pelo acto de obrar, *verdade orgânica* abordada no final d’ *A Costa dos Murmúrios* (pp. 217 e 218), de Lúcia Jorge.

Na *Memória de Elefante* (p. 25) dá-se passo a um monólogo: “Quando é que eu me fodi ?” A questão é *leitmotiv* para se questionar quando mudou, quando deixou de sentir o seu *eu*. O drama passa pela irreversibilidade, pois o processo parece ser só de ida: “Quem veio aqui não consegue voltar ao mesmo” (CJ. 152); “No mais fundo de si sabe que perdeu para sempre a sua aldeia. [...] Para ele não há regresso.” (JA. 212) Não será, pois, de admirar o seu olhar de espanto, de loucura, a raiva que transporta. Veja-se isso mesmo em *Jornada de África* (p. 169): “será medo, será espanto, frio não é e quem está são não olha assim.” O desejo do combatente é “adormecer de sonhos”, expulsar “do corpo os fantasmas desesperados ou aflitos que o habitam” (CJ. 24). É um desejo de pacificação interior, de poder sonhar descansado, mas repare-se que, para que tal se realize, é preciso que haja uns “dedos apaziguadores” (CJ. 24), isto é, é necessário um receptor, alguém que possa compreendê-lo. Todavia, já não é capaz de se ter, já não é capaz de amar, como Assis Pacheco afirma em *Memórias do Contencioso*: “não pude amar mais nada/ não pude amar mais ninguém/ e mesmo que te minta/ é o contrário disso/ e mesmo que te minta/ é a verdade seca/ posta ali às avessas; não pude amar mais claro” (*Memórias do Contencioso*, MI. 110). Instala-se a negação do amor, a incapacidade de transmitir afectos, e não sabemos mesmo se não se refere a uma disfunção sexual, sintoma dos soldados portadores do stress pós-traumático de guerra.

Ainda na guerra, o combatente adivinha a espaços o que se vai passar aquando do seu regresso: “quando regresssei definitivamente, toda a gente me dizia que não tinha mudado nada e eu ficava furioso porque se via bem que tinha mudado, e tinha mudado muito. Como poderia não ter mudado ?” (CALA. 80) Contar será, portanto, imperioso. Evidentemente, a vontade de contar espelha-se antes de mais na literatura; mas a verdade terá que ser escrita *por detrás*, para que não se caia na loucura de nada daquilo não ter existido, mas o povo português não quererá ser curado, não quererá ver que esta guerra é o retrato do Portugal contemporâneo, o facto mais marcante do seu século XX:

Coxos, manetas, paraplégicos. O resto ficou nas picadas, Angola é nossa, venham ver, há bocados de carne por aí, pedaços de Portugal florindo algures no mato, sangue e

merda, duarte de almeida é o nosso nome, Para Angola e em força, braços, pernas, mãos. (JA. 169)

Resta questionar se hoje, como na idade medieval, os mortos estarão no centro da *aldeia*, sustentando a memória a todos para que não se instaure o esquecimento. (Schmidt, 2001:68)

✿ Uma escrita heterodoxa e algumas grafias

“o melhor ensinamento foi tirado de um louco. Estava no jardim do hospital. Aproximou-se de mim com o seu ar misterioso e disse-me: «Sabe? O mundo começou a ser feito por detrás...»” (CALA. 55)

“O louco, ao enfrentar as realidades e os perigos, adquire, na minha opinião, o verdadeiro bom senso. Horácio também assim pensava, apesar de ser cego, quando afirmou: «O louco aprende à sua custa.»”
(*O Elogio da Loucura*, Erasmo, 1973:52)

A literatura questiona se o ex-combatente será um louco, questiona mesmo a concepção de loucura relacionada com a existência, pois a (suposta) loucura, o riso ou a incompreensão por parte da sociedade fazem do soldado regressado da guerra um louco, um bobo, um fantasma, um doente. Quem fez a guerra dá-nos a entender a verdade de um país, ironizando sobre a sua própria loucura porque parecem ser eles os únicos a entender que esta realidade em que vivemos é um disfarce que, por ser declarada convencional, se impõe como se fosse verdadeira.

Se assim for, esta desintegração do combatente produzirá uma literatura que versa uma outra realidade, para que, pela ficção, ou seja, *por detrás*, a guerra e a sua realidade se tornem existentes. Será uma espécie de recusa do *poder simbólico*, que, para Bourdieu (2001:14), só existe se houver aceitação por parte do dominado, isto é, se for por este reconhecido, poder que não será mais do que uma “contribuição [...] para a ordem gnoseológica”, para o “Senso = Consenso, isto é, a doxa” (Bourdieu, 2001:16). Ora, é do consenso ignorar o passado, esquecê-lo, apagá-lo, fazer de conta que não existiu. Falemos verdade: é do consenso impor uma *censura democrática*, realidade boçal que sempre nos parece seduzir. Sendo assim, o ex-combatente será *persona non grata*, um *louco* que interessará colocar fora da sociedade, mesmo que essa rejeição se mostre pelo fingimento de que nada se passou, uma integração, é verdade, mas fingida. A fronteira entre a realidade e a ficção torna-se para o ex-combatente bastante ténue, não admirando, pois, que a representação que o ex-combatente tenha do real, e que é

muitas vezes legada nos textos sobre a guerra, seja de muito difícil compreensão para a opinião comum, a *doxa*, porque aquela realidade lhe é desconhecida, estranha, invulgar.

A escrita sobre a guerra será heterodoxa, feita por detrás deste tempo, deste espaço, desta realidade. Mais. Essa escrita é também votada a um silêncio, é colocada atrás do real, o que contribui para o desconhecimento, por uma grande parte dos leitores e mesmo dos investigadores, de uma guerra que dizimou uma inteira geração e que ainda hoje, silenciosa e silenciada, continua a matar a geração que de lá voltou traumatizada.

A ideia de que a guerra fascina tem precisamente a ver com a desilusão que o louco tem quando fica sóbrio, como vimos nas *Rimas* de Camões, ou da incompreensão que o combatente tem quando regressa. Parece paradoxal, mas, depois da guerra, o agora veterano de guerra regressado ao país, encontra uma realidade distinta daquela que conhecia, até porque entretanto se dá uma espécie de terramoto. Para agravar esse desconhecimento, o país é incapaz de exercer uma pedagogia para com o combatente e integrá-lo nessa sociedade que se conquistou muito à custa da dor dos que partiram.

Não admirará, pois, que a guerra surja como a única realidade existente, inesquecível e fascinante para o veterano de guerra. Essa realidade surge, por vezes, disfarçada sob um véu que é uma mulher que se ama, companheira de momentos difíceis, paradoxalmente a única que pode compreender a realidade da psique de quem conheceu o inferno. Personifica-se a guerra porque não há regresso, apenas cais de partida, apenas o tempo que a guerra instalou, apenas essa memória que imprime durabilidade e prolonga a guerra na psique de um indivíduo incrédulo.

Outras vezes, a guerra, pelo que tem de abominável, de grotesco, acaba por surgir disfarçada sobre uma estranha divinização, que simboliza, por um lado, a humanização de Deus, porque é ali que a Humanidade se revela com actos que nada teria nem terão de humano, e, por outro, impõe a guerra (o tempo passado, a existência que ninguém viu) como única realidade existente, e só ela dando existência a quem a conhece.

Um exemplo é “Por estes Matos”, poema em que Assis Pacheco nos revela uma dupla solidão, antecipação de uma outra que se sucede à guerra. Essa solidão com a guerra e com tudo o que ela ainda não matou é também processo que conduz à “Missão dos setenta e dois”, poema que, à imagem da parábola bíblica, levanta um discurso colocado na boca de um comandante, mas com uma voz anterior (a do poeta/ narrador/ realizador), que ironiza sobre o deus desse tempo, palavra de ordem: “Na cabana aonde entrardes/ dissei primeiro do que tudo: guerra seja nesta casa” (CQV. 43).

A guerra é esse deus, que só deixa como escolha morrer ou matar, uma divindade à qual se deve obedecer. Obedecendo-lhe, serão quase intocáveis, senhores de um poder quase macabro: “Voltaram mais tarde os setenta e dois/ muito alegres/ dizendo: senhor, até mesmo/ os demónios se nos submetem” (CQV. 44). Essa “alegria” é perfeitamente sarcástica, porque aqueles homens são já outros, que só se realizam na nova realidade que lhes foi imposta, e que se torna numa missão, a única capaz de aliviar a pressão, e de libertar o peso que depressa regressa e que impõe nova missão.

Não obedecendo a esse poder, a essa voz, que é onnipresente, invisível e intocável, arriscam-se a ser enganados por essa guerra quase deificada: “porque senão a guerra, a guerra, a guerra,/ vos enganará” (CQV. 43). Não obstante esse discurso, o Eu poético não se constrange de intervir: “Rogai pois ao dono da guerra/ que mande homens/ para a sua (dele dono) guerra.” (CQV. 43) A ironia relaciona-se com os poderosos que lucram com a guerra, e que usam os homens para seus fins pessoais.

A ambiguidade destes sentimentos impõe um mundo às avessas na assimilação da nova realidade imposta no *Puto*. Ou seja, o novo poder pós-74 impõe um poder invisível, que sustenta um determinado tipo de leitura do real. Essa realidade manifesta-se na não existência da guerra, na rejeição da lição histórica, no denegrir do veterano de guerra, num salto em frente, sem olhar ao passado, sem *cuidar dos vivos*.

Resultado: o ex-combatente é um *louco* vindo de longe, um longe que, agora, de uma noite para uma manhã, já nada tem de português, já não nos dizendo respeito. O combatente regressa como partiu: em comboios, por barco ou de avião, mas de noite, em silêncio, quase em segredo, para não incomodar a paz em que se vive. Como os fantasmas, não pertence a esta realidade, não pertence ao racional, não existe. Logicamente, acabará por ser um eterno combatente, que verá persistir na sua memória essa realidade, imposta como longínqua no tempo, mas longínqua apenas no espaço, ou seja, a guerra tornar-se-á um tempo presente na sua mente, ainda que inexistente para a sociedade pós-Abril. Ele é de nenhum tempo.

A poesia de Assis Pacheco assimila um tempo cinematográfico, uma forma de narrar, como verificamos em “Relato” (CQV. 67,68), poema que aponta para uma aproximação à visualização cinematográfica, que vai sendo conseguida através de uma narração que une (como numa montagem) elementos díspares num mesmo espaço e tempo, como verificamos pela divisão do poema em onze estrofes ou “cenas”. O vocabulário cinematográfico é também elo importante para esse relato, numa relação declarada com a “pintura falante”, feito através dos movimentos da objectiva, isto é, do

ponto de vista adoptado pelo narrador: “gravo entretanto o seu gesto”; “travelling súbito”; “durante o drama fiquei sempre para trás e «a ver», se bem que podendo filmar (destinados à posterior montagem) alguns metros de sequências”.

O narrador, que relata uma acção, funciona quase como um realizador, isto é, uma entidade que nunca se vê, um fantasma, que é o combatente. Será um narrador onisciente, porque o único que sabe e pode verdadeiramente conhecer a guerra, o inferno. Esse narrador, pelo tempos verbais utilizados, é comparável a uma *voz-off* ou a um realizador, mas uma entidade prestes a intervir na acção que decorre porque essa acção decorre efectivamente ainda no presente da sua mente. O que o relato nos revela não é só a sua presença nessa acção, mas um desejo de intervir numa acção que apenas observou, na qual não pôde intervir. A culpa macera-o. Vejamos: “numa premonição de”; “gostaria de avisá-los”; “só eu haveria de avisá-los, avisá-los de que”; “onde o jeep há-de perder velocidade, onde olharemos [...], onde meu pai e o companheiro, matéria frágil, se vão apagar em breves lágrimas ” (CQV. 66,67,68).

Repare-se que a própria omissão de pontuação entre as estrofes une as cenas, torna o relato homogéneo, isto é, dá-lhe uma continuidade, como que unindo os diferentes enquadramentos, o que implica que essa acção passada se torne em acção presente, que, por não coincidir com o tempo socialmente ortodoxo, apenas se torna tempo na *ficção*.

O tipo de narrador que encontramos nesta literatura tende a ser, quanto à ciência, onisciente, o que se prende com a faceta monologal que esta diegese imprime, muito por culpa de um diálogo estéril. Esta esterilidade dialogal, de autognose colectiva, leva o autor empírico a monologar literariamente no espaço literário com o autor textual. Em *Walt* (p.33) o narrador é “autor-narrador-alferes”, congrega uma faceta tríplice, por ser autor (que se subentende ser o autor empírico, Assis Pacheco, regressado da guerra que fez em Angola), narrador (o autor textual que narra aspectos ficcionais mas com pontos autobiográficos, criando um *mundo possível* que faz a ponte entre o autor e o alferes) e o alferes (a personagem que vive a guerra e que, depois de regressar, luta com o autor). Essa veracidade de que falamos, esse contacto entre ficção e realidade, imprime mesmo um outro ritmo à narrativa, pois diz-se “Nunca mais entro num capítulo destes.” (W. 24) Ou seja, o autor luta com o alferes através do narrador, na narrativa.

Nas narrativas de Lobo Antunes há também um conflito entre a personagem da narrativa e o próprio autor empírico. Não é forçoso que todos os dados sejam autobiográficos, mas o inverso seria também injustificável. Temos um hibridismo, uma coexistência entre mundos (que melhor abordaremos na terceira parte desta dissertação),

que mostram uma intersecção entre o alferes que fez a guerra (Lobo Antunes esteve em Angola) e a actividade do próprio autor empírico regressado (Lobo Antunes é um psiquiatra). O próprio universo identifica-se com o mundo de Lobo Antunes, seja pelo hospital na *Memória de Elefante*, ou pelo sanatório n' *As Naus*, passando por diversos locais em que Lobo Antunes efectivamente esteve em Angola e outros que sabemos fazerem parte do seu dia a dia - sobretudo nos dois primeiros anos depois de regressar - em Lisboa. Há mesmo casos claríssimos de notas autobiográficas, como a separação da mulher ou o nascimento da primeira filha, entre outros já abordados nas suas *Conversas*.

O caso de Manuel Alegre está também na primeira linha desta problemática, pois Sebastião partilha de ideais opostos à guerra (JA. 23), que se ligam com convicções políticas que o autor empírico defende(u), falando e lendo a poesia que é contestatária. Na *Jornada de África* o narrador coloca-se de fora da acção, mas adquirindo, pela omnisciência, um papel interventivo, conhecedor da situação vivida. Alguns dos lugares referidos (como os meios intelectuais em Coimbra e revolucionário em Paris, ou de guerra em Nambuangongo) fazem parte do itinerário biográfico de Manuel Alegre, não podendo esquecer que a narrativa não participante é feita por alguém que está de fora, que, depois de ter estado em Angola, vê a guerra de fora.

A temporalidade que se estabelece nestas narrativas é de uma simultaneidade do passado no presente, porque a memória é o elo à existência da guerra. Assis Pacheco estabelece uma eternização do presente, porque a rememoração do passado implica que tudo se viva como se fosse no presente. No poema “Genérico” que, como o de um filme, fecha o livro *Catalabanza, Quilolo e Volta*, título já de si também unificador de lugares da geo-grafia que foi o império português, e que aqui se tornam em cinematogra-fia, é explícita a alusão à sétima arte: “Meia hora antes o pai/ filmou o Tejo, as tropas.” (CQV. 80) Por outro lado, essa narração partida, montando imagens, não é mais do que uma foto-grafia da memória do próprio combatente, porque a memória selecciona e volta ao passado, num vai e vem entre essa linha tão esbatida que separa a realidade (que a *doxa* impõe como real) da ficção (que a *doxa* impõe como tal).

A presença de espaços, de lugares concretos nas obras dos autores em estudo (Zala, Balacende, Quilolo, Quengue, Camecungo, Nambuangongo, Cassange, Salazar, entre outros), especifica um *topos*, dá realização à guerra. Com essa actualização o escritor torna a guerra real, efectivamente existente. A literatura faz da guerra, primeiro, o oposto do que antes o regime pretendia, e, segundo, o oposto da *doxa* que, depois, o

poder simbólico impõe, pela razão de que a guerra, na produção literária, não é uma utopia. Dá-se forma espaço-temporal ao que parece não existir em parte alguma.

Essa presença é transmitida através de títulos de algumas obras – *Praça da Canção*, *Catalabanza*, *Quilolo e Volta* – ou mesmo nos títulos de alguns poemas: “Nambuanguo Meu Amor” (PC. 125); “Nambuanguo em Maio” (CQV. 42); mas também os podemos encontrar dispersos no interior dos textos: “luzes de Nambuanguo” (PC. 127); “colunas que levavam/ Luanda para o norte para a morte/ de Luanda partiam de madrugada” (CA. 174); “quebrou-se o meu relógio entre Quipedro e Nambuanguo” (CA. 175); “O Chiúme era o último dos cus de Judas do Leste” (CJ. 83); “Luanda” (CQV. 76, 77); “para fugir de Angola” (N. 11); “no Cazenga” (N. 20); “lagunas de Bissau” (N. 51); “Ninda, Luate, Lusse, Nengo, rios [...]” (CJ. 152).

Há ainda exemplos em que se disfarçam ou parodiam esses lugares. Assis Pacheco em *A Batalha do Marne* ou em *Walt*; Alegre com “Explicação de Alcácer Quibir”, ou Lobo Antunes, em *As Naus*, falando de Lixboa (p. 9) ou de Loanda (p. 11). O primeiro, omite os verdadeiros lugares para iludir a censura, mas é estabelecendo uma comparação com a guerra do Vietname que nomeia indirectamente os lugares da nossa guerra. Manuel Alegre insere esta guerra na linha de Quibir, para nos dar a ideia de que estamos a viver a mesma História, a mesma tragédia. Quanto a Lobo Antunes, depois de Abril, parodia a ilusão de todos os lugares através da utilização arcaizante (cf. Seixo, 2002:169) das palavras, que aponta, como Manuel Alegre, para uma homogeneidade da História. Como Lisboa não quer existir, por querer viver numa ilusão, na ilusão de que Luanda não existe, nenhum lugar existe. Deste modo, pode-se utilizar a literatura para nomear o tópico através do u-tópico. Lobo Antunes escreve verdadeiramente *por detrás*, fazendo da realidade a ficção e da ficção a realidade, até porque só assim a *doxa* aplaude a obra, aquela que é capaz de *fazer de conta* que a guerra é real.

A referência aos vários lugares esconde ainda uma vivência intransmissível. Esses lugares são ainda abstractos para o leitor, que, pela sua nomeação, apenas lê alguma realidade na ficção, mas esses lugares só podem ser verdadeiramente conhecidos por quem fez a guerra, por quem sabe o que é uma missão. Por isso, ao voltar nesse *Lote de Salvados* diz: “Olho o mapa: é aqui./ Este pequeno ponto/ quase imperceptível.” (MI. 189) E o poeta que fez a guerra percebe que ele é tão imperceptível como esse pequeno ponto, residindo apenas alguma compensação e existência na sua *grafia*, o que, diga-se, não é ainda ponto satisfatório, como abordaremos.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Veremos, depois de Abril, que toda a vivência da guerra é negada, porque imposta uma outra realidade, mas, por estranho que possa parecer, só o *louco* combatente, se assim ortodoxamente o quisermos apelidar, sabe que a realidade implantada é uma máscara, uma ilusão, um travestimento. Deixemos, deste modo, falar a loucura, leiamos e estudemos uma *grafia* que é, sem dúvida, do *elogio da loucura* do combatente pelo próprio combatente, logo, de crítica social, e tenhamos a coragem de nos deixarmos interrogar sobre quem é mais louco: se nós, se ele.

Olha Nambuagongo! As bombas explodem na mesa de
cabeceira.

[...],

As bombas - e tu se calhar crês que não -
explodiam na mesa de cabeceira. Literalmente.

Explodiam às três e às quatro. Morri uma sexta-
feira, uma quinta, no dia seguinte davam-se massas
ao faxina para recolher tudo para o balde - ossos,
tripas, tudo.

Por favor olha: onde estive, onde o capim passava
do ombro, a morte passava, e a melancolia.

(*Catalabanza, Quilolo e Volta,*
in A Musa Irregular, pp. 48, 49)

III Parte

Depois de Abril : Entre as Brumas da (Des)memória

Planeamento de operação

Abordada que foi a época da ditadura à luz da literatura, e, mais especificamente, a partir do *corpus* já anteriormente analisado, passaremos, neste terceiro capítulo, à abordagem da época que se segue à revolução de Abril, procurando, de seguida, compreender de que forma se vive essa transição, bem como de que modo é que a literatura compreende esse avatar histórico, político e social.

Findo o tão longo império colonial, aportam à pátria milhares de retornados, exilados e veteranos de guerra. Não é um simples regresso, antes um momento único, tão marcante como o do início da Expansão, por ser uma enorme oportunidade de reflexão (autognose) sobre toda a nossa História. Abordaremos, pois, de que forma esse regresso emerge na literatura pós-colonial, e de que forma a autognose é, uma vez mais, adiada, o que implica que se instaure uma desmemória que em nada abona para o futuro do país, sobretudo se nos centramos sobre a problemática da guerra colonial e sobre a forma como esse tema é pouco (ou infrutiferamente) abordado pela própria literatura, que se revela incapaz de passar para a ficção a realidade repleta de demónios e loucuras.

É, pois, neste capítulo que melhor compreenderemos como é (im)possível ficcionar a guerra do ultramar, ou melhor, como a guerra e o combatente são apenas existentes no *mundo possível* que é o campo da literatura, dada a tentativa de total apagamento da guerra e das suas consequências que verdadeiramente existem no mundo empírico. Verificaremos, nesse sentido, que o leitor pode funcionar como um receptor para estabelecer, na literatura, a propalada autognose nacional, chegando também aí à conclusão que o *leitor ideal*(izado) (cf. Silva, 1992:310) parece não existir, o que, coadjuvado pela infrutífera capacidade de escrever a própria guerra, implica o falhanço desse diálogo. O silêncio e o monólogo apoderam-se da História.

Para tal, não nos limitaremos apenas a alisar os romances de António Lobo Antunes, publicados depois do 25 de Abril, *Jornada de África*, de Manuel Alegre, ou o retirar da máscara de *Câu Kien*, agora *Catalabanza*, *Quilolo e Volta*, de Assis Pacheco, mas perscrutaremos também de que forma as obras de Manuel Alegre ou Assis Pacheco adivinhavam, já antes da revolução, que esta seria uma guerra por contar, por escrever, por compreender.

Obras como *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas* voltam, portanto, a desempenhar papel de relevo, porque Lobo Antunes é o escritor que mais proficuamente tem ficcionado a temática do regresso, e mesmo da guerra colonial, tão esquecida pela nossa sociedade, tão estéril na nossa literatura. Quer na *Memória de Elefante* quer n' *Os Cus de Judas* encontramos o lastro da guerra colonial, ou seja, as suas manifestações na memória e no dia a dia de alguém que efectivamente viveu esse inferno, sendo de salientar, em ambos os casos, dois ou três aspectos: 1) a luta pelo relato da guerra, implicitamente ligada à introspecção individual (*Memória*), que é uma autognose colectiva, e ao diálogo necessário que um ex-combatente procura para ter existência, algo que o prenda à vida (*Cus*); 2) a fragilidade de um *eu*, que narra experiências vividas na guerra e depois dela, incapaz de voltar a ser quem era antes da partida, indignado pela incompreensão que a sociedade manifesta para com ele; 3) o isolamento que é, na verdade, o da nossa História, que se revê na forma como o veterano vive esta nossa identidade.

Focalizaremos, neste capítulo, a nossa atenção n' *As Naus*, visão que Lobo Antunes nos dá em 1988, um pouco mais distante da que poderíamos obter em *Conhecimento do Inferno* (1979), pois é na narrativa d' *As Naus* que Lobo Antunes melhor aborda o regresso de toda a nossa História (e, nela, do poeta Camões, que é o mesmo que dizer a (in)capacidade épica, de escrita da própria História). Nessa narrativa que basicamente

reúne as personagens históricas de diferentes tempos na época da descolonização, embarcadas a caminho de Lisboa para se (des)encontrarem, e verificarem que não pertencem já a parte nenhuma, o leitor corre o risco de se rever (ou de nela rever a pátria, como o fazia Gil Vicente). É aí que a ironia e a paródia são trespassadas de uma tal tristeza, digamos *antuniana*, destacando: a) a incapacidade de ficcionar a guerra, pela diminuta tradição epopeica agora mais extinta, senão emigrada, como exemplifica a metáfora das Tágides, magistralmente introduzida na narrativa que o próprio poeta (Camões), sentado numa esplanada, parece nunca mais concluir; b) o fim trágico em que Abril, afinal, se tornou, pela desilusão e pelo caos; c) a eterna repetição da História, que, como no passado, se *inventa*, degrada e rejeita os seus feitores (casos de Vasco da Gama ou de Diogo Cão, que, historicamente, não existem para a pátria).

Referimos já que é também importante ver de que forma as obras de Manuel Alegre e Assis Pacheco adivinhavam este estado de coisas, mas procuraremos ainda verificar se essa temática se mantém presente na sua literatura. Mas interessar-nos-á sobretudo *Jornada de África*, narrativa que denuncia que a geração da guerra, representada por Sebastião, estará condenada a desaparecer, a ser esquecida, a não voltar, a ser o *lusíada do avesso* que ninguém escreverá, problemática salientada na própria obra em que também o Escritor se perde de vista (o próprio eu exilado). Essa narrativa relega-nos ainda para a unidade histórica, pois se em *Jornada de África* encontramos toda a nossa História longe, n' *As Naus* encontraremos toda essa História embarcada de África para a pátria. Diga-se, aliás, que, em ambas as obras, o ser feminino que representaria a fertilidade de um novo país, acaba por se entregar ao seu mundo (casos de Sofia n' *Os Cus de Judas* e de Bárbara na *Jornada de África*).

A temática da guerra colonial não se perde com a queda do Estado Novo. Podemos, por isso, encontrar na poesia de Manuel Alegre e de Assis Pacheco as marcas da guerra em poemas em que se faz referência à desilusão que sucede à revolução, perfeitamente manifestadas pelo apagamento da geração que fez a guerra. A memória reside apenas nesses poemas, nesses *(des)versos* – que são ainda de intervenção –, uma vez que a sociedade não a preserva, evitando a autognose e o diálogo importante sobre o lado negro de toda a nossa identidade. Destacaremos um pequeno conjunto de poemas dispersos de Manuel Alegre sobre as comemorações dos vinte e dos vinte e cinco anos da revolução, bem como sobre a morte de Assis Pacheco, que nos dá a entender a continuidade da guerra na vida empírica de cada um, mas, de igual modo, a necessidade que a literatura tem de contar e, talvez, de se manter como uma arma contra o *poder*

simbólico instaurado sobre o túmulo do soldado desconhecido de todas as guerras que é o veterano da guerra colonial.

Na senda de uma concepção desiludida com o que a revolução nos traz, temos obras como *Alexandra Alpha* (1987), ou *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Cardoso Pires e Lídia Jorge, respectivamente. Na obra de Cardoso Pires salientaremos para este terceiro capítulo o período pós-revolucionário, visto como uma hora de Babel, de confusão, de caos social, de amálgama histórica, mas também de escassez de escrita. Babel é a perda da língua original, o afastamento da pureza da língua que residia na epopeia. Babel (Abril) é a literatura *kitsch*, a propagação da literatura sensacionalista, o afastamento da virgindade literária, só possível de resgatar na figura do poeta Ruy Belo (pp. 423-431). N' *A Costa dos Murmúrios* encontramos a necessidade de alcançar a verdade da escrita (uma escrita que não seja *kitsch*), a narrativa fidedigna da História, que tende a perder-se em ecos e a tornar-se em *murmúrios* até que se perca totalmente. Metaforicamente falando, essa *Costa* não pode tornar-se numa outra Costa d' África da Vida por onde andemos degredados, como António Nobre (1998:200), o que só pode acontecer se escrevermos e narrarmos a verdade.

Outras obras a abordar para o entendimento da identidade nacional, que em pouco difere de outros momentos da nossa História, e que nos permite estabelecer uma homeostase literária, pela repetição de modos de viver e de sentir, são, sobretudo: *Frei Luís de Sousa* e *Camões*, de Almeida Garrett, *A Torre da Barbela*, de Ruben A., ou *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queiroz, entre outras a que faremos breves mas lógicas referências que nos provem essa *identidade*.

Frei Luís de Sousa é a obra em que um *ex-combatente* de Alcácer Quibir regressa e verifica que outros construíram a felicidade sobre a sua morte. Para todos os efeitos, descobre que está morto, e, como passado que é, não deve regressar para incomodar o presente estabelecido. A questão é identitária, e relega-nos para as referências que se fazem na *Memória de Elefante* e na *Jornada de África*, pois o ex-combatente do ultramar é também alguém que não existe ou, se existe, é *ninguém*, ainda que o que esteja em causa seja a pátria. No *Camões*, o regresso do poeta é também envolto num clima de negatividade, e, como n' *As Naus*, o poeta-combatente vê-se só, deambulando pelas ruas da Lixboa presente, tão arcaica hoje como no passado, mistura temporal marcadamente pós-colonial.

Por outro lado, quer o *Frei Luís de Sousa* quer *Camões*, a par d' *As Naus* ou da *Jornada de África*, querem-nos mostrar que o passado não é nem lembrado nem

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

colocado no seu devido lugar, metáfora que surge em todas essas obras: nas de Garrett manifesta-se pelo desconhecimento do túmulo do poeta épico; na de Manuel Alegre pelo desaparecimento de Sebastião (o insepulto), e na de Lobo Antunes porque Camões não encontra local para enterrar o caixão de seu pai. Ou seja, a forma de viver diferentes momentos históricos é a mesma.

N' *A Ilustre Casa de Ramires* o drama em que vive o Portugal do presente (Gonçalo Ramires) é precisamente o dilema de se sentir herdeiro de um passado que deve ser capaz de justificar. Já o vimos no segundo capítulo, mas cabe-nos aqui salientar que, no final, regressado de África, Gonçalo conquista um poder no alto da sua torre, procurando a identidade e o seu eu, manifestada pela ascensão ao cimo da *torre*, tal como no final da *Memória* o psiquiatra sai para a varanda sobre o mar. N' *A Torre da Barbela* é também a luta entre os mortos e os vivos, entre o passado e o presente, descobrindo que são os mortos (o passado) que parece estar mais vivo, tal como sucede com o veterano de guerra, que, sendo passado, é enterrado pelo tempo presente, mas emergindo, pela literatura (a escrita da novela n' *A Ilustre Casa*, por exemplo), no dia a dia do país, por ser uma ferida aberta, um trauma recalcado, que, mais cedo ou mais tarde, vem à tona.



Início de *picada*

❁ O fim do império ou o *boomerang* da existência

“Quando a herança se apropriou do herdeiro, como diz Marx, o herdeiro pode apropriar-se da herança.” (Bourdieu, 2001: 84)

São sucessivas as tentativas de modernizar Portugal, de o despertar desse sono em que caiu, quer por movimentos históricos quer literários, fosse pelo Liberalismo (época de Garrett), pela Regeneração (Eça), ou pelo combate travado para derrubar o regime salazarista, de que atrás fizemos menção numa das suas vertentes: a literatura. Porém, nenhuma oportunidade foi tão clara e única para esse despertar como aquela que a revolução de Abril assinala, por marcar o fim do império, de uma longa era de cinco séculos, de uma História até então bastante homogénea marcada pela Expansão.

Abril é a oportunidade de mudança, de um encontro connosco mesmos, não um avatar como outras esperanças nutridas ao longo dos séculos – com especial relevância para o século XIX -, mas o outro lado do espelho do rosto pátrio, a oportunidade de encontrar a saída do *labirinto* em que entrámos há cinco séculos. Para compreendermos a verdadeira dimensão desta oportunidade gerada com o fim do império, e com o consequente regresso a casa após séculos de ausência e de dependência em relação às colónias, vejamos o que pensa Eduardo Lourenço (1975:107,108) nesse momento de viragem: “Essa fuga é agora impossível. Chegou a hora desse encontro secularmente adiado para o qual ninguém sabe até que ponto estamos colectivamente preparados.”

Tendo fugido sempre de si mesmo, nunca tendo criado a oportunidade de se encontrar (cf. Lourenço, 1975:107,108), Portugal tem em Abril a sua maior oportunidade de se enfrentar com a sua verdadeira imagem, parecendo, desta vez, como vemos nas palavras supracitadas, impossível nova fuga. Nasce uma esperança sem paralelo, mas o próprio ensaísta alerta para o perigo de, novamente, nos centramos nos mitos, de procurarmos “superar *imaginariamente* os obstáculos inevitáveis que o nosso longo passado de irrealismo histórico e político acumulou.” (Lourenço, 1975:107,108) Parece já então adivinhar-se que, mais uma vez, o país iria encontrar uma brecha, um escape para evitar confrontar-se consigo mesmo, e de proceder a uma introspecção que vinha evitando a todo o custo. Reparemos que o próprio Manuel Alegre (PC. 71) afirma querer falar dos homens, não dos mitos, que a guerra, por ser uma *pura verdade*, eliminou.

Principiemos por um primeiro aspecto, que reside no facto de que a revolução de Abril constituiu, antes de mais, uma “inesperada *divina surpresa*” (Lourenço, 1975:80), ideia corroborada por Luís Mourão (1996:133), que afirma que o 25 de Abril “é da ordem do milagre”, um “passe de mágica”, porque nada o fazia prever. Já referimos atrás que o povo português se pautava por comportamentos mesurados, por um adormecimento tão profundo e enraizado que parecíamos viver num *país das maravilhas*, a não ser, como abordámos na segunda parte desta nossa dissertação, para aqueles que saíam do *ninho paterno* e viam de frente o rosto da guerra. Sendo assim, nessa passividade e *felicidade* dos países *sem história* em que vivíamos à época salazarista, o espanto é precisamente dar-se um golpe militar que, espontaneamente, resultou num movimento revolucionário, precisamente porque o povo a ele aderiu.

Tendo sido repentina e inesperada, a revolução não permitiu uma preparação para o que se ia suceder, iniciando-se, logo à partida, um processo democrático do avesso. Diga-se, aliás, que, “em matéria democrática, Portugal só tem experiências *frustradas*

ou *frustrantes*” (Lourenço, 1975:89), como esta nova democracia, fundada em 1974, parecia agoirar para os mais atentos e comedidos pensadores em tais momentos propícios à cegueira. O aviso pareceu ser profético, pois se nos primeiros tempos se instalou a euforia, a esperança de mudança, a alegria, a exteriorização de sentimentos abafados durante quase quarenta anos (talvez séculos), não tardou a que todos nós nos deixássemos cair de novo naquela que parece ser a nossa natural vocação ou tendência, e que se congrega na palavra identidade: mitificação e irrealismo de nós mesmos.

O sonhado “País de Abril” vive, nos primeiros tempos, uma “Hora de Babel”, “de confusão” (*Alexandra Alpha*, p. 361), mas depressa volta a paralisar, como se a *gravidez* esperada fosse, de novo, perdida. Alcançou-se o futuro, é verdade, mas, de acordo com *O Processo Civilizacional* de Norbert Elias, essa alteração no curso da existência salazarista era inevitável. Podemos confirmar esta ideia no capítulo *crítica da revolução prática*, de *Um Romance de Impoder*, em que Luís Mourão (1996:243) conclui que “a democracia portuguesa virá, não por vitória política sobre o regime, mas como consequência inelutável do desenvolvimento económico.” É, pois, alcançado o futuro, mas, como foi feito contra a vontade dos seus governantes, esse futuro esgota-se a si mesmo, que é o mesmo que ver que “a democracia não tem utopia para a frente dela porque ela própria é a utopia tornada enfim democrática.” (Mourão, 1996:252) Por isso, manter-se-á desde sempre essa nostalgia, essa incapacidade de reflexão e de conhecimento, esse traumatismo que é o de não nos conseguirmos situar no tempo, à imagem de Gonçalo Mendes Ramires n’ *A Ilustre Casa de Ramires*, ou de todos os que visitam esse monumento histórico que é a torre dos Barbelas, no romance de Ruben A. .

Sintetizemos: o futuro instaurado com o 25 de Abril de 1974 nega o passado recente, nomeadamente a guerra do ultramar, recalcando-o, mas mitifica o passado já de si idealizado até aqui, ou seja, a época áurea dos oceanos, do mar português, das descobertas. Caímos naquilo que Bourdieu (2001:61) nomeia de *habitus*, que consistem num “conhecimento adquirido”, num capital incorporado, porque, depois de 1974, nos deixámos absorver pela marca já idiossincrática de nos mitificarmos, de escondermos o incómodo. Estes *habitus* têm especial relevância pela forma como quem regressa da guerra se vê incapaz de (re)adquirir a visão de um mundo que já desconhece (o mundo ocidental), e que, para mais, se opõe ao mundo que, afinal, o adoptou (o mundo africano). Quer isto dizer que a narrativa a produzir se verá confrontada com esta luta entre dois mundos antagónicos, mas que se sobrepõem, e que, como veremos, é a luta do próprio Homem pós-colonial, manifestada na literatura que é assim apelidada.

O *corpus* literário em que incidimos manifesta precisamente essa visão de um desapontamento para com a História, pelo choque entre mundos e vivências, seja pela crítica desesperada mas desapontada (*Desversos*), por uma paródia que tem muito de angústia e nostalgia (*Naus*), por uma raiva que deixa o soldado ou o retornado sem lugar (*Memória de Elefante* ou *Os Cus de Judas*), ou por uma necessidade dialogal não conseguida (*Jornada de África*, *Memória de Elefante* ou *Os Cus de Judas*). A literatura que estudamos torna a História homogênea e contínua, seja através da explicação da memória (de *elefante*), em que se retêm imóveis o mundo e a vivência colonizadoras (nas quais se insere a guerra), pelo relato trágico dos despojos de humanidade (n' *Os Cus de Judas*), pela mesma *jornada* que travámos já em Quibir, ou por um anti-regresso (n' *As Naus*), pois explicam-nos que mantemos a mesma desilusão, a mesma nostalgia, a mesma identidade. Sem retirar a devida importância a outras obras deste nosso estudo - que também abordaremos, ainda que não tão aprofundadamente -, incidiremos um pouco mais o nosso olhar sobre *As Naus*, talvez porque seja o romance menos estudado, mas também porque a perspectiva que nos transmite é inovadora e fulcral para o entendimento da História e da literatura pós-guerra colonial, por abordar o fenómeno que Maria Alzira Seixo (2002:186) apelida de *deslocalização*.

A desilusão de que falamos manifesta-se quer na narrativa, quer na poesia. As personagens dos romances de Lobo Antunes ou o sujeito poético dos poemas de Assis Pacheco desejam regressar a *casa*, mas não se revêem no mundo que encontram, ou têm grandes dificuldades em o entender, por estar tudo tão diferente, mas a *fazenda* ser tão igual, depois da ausência prolongada do patriarca (Portugal) na lonjura. É certo que, pela primeira vez, voltamo-nos para dentro de nós, porque já não havia império a defender, mas os que regressam (retornados, ex-combatentes, exilados), não sentem, à imagem da *curialização* medieval²¹, qualquer tipo de solidariedade política ou social.

José Cardoso Pires dá-nos, em *Alexandra Alpha*, uma visão importantíssima sobre o fenómeno social e literário pós-revolucionário. Aí o cravo, símbolo da revolução, depressa seca (*Alexandra Alpha*, p. 426), e a letargia de que acordamos é de novo retomada; tudo volta ao mesmo, regressando ao ponto onde tinha sido interrompido o sono (*Alexandra Alpha*, p. 441), como também podemos ler n' *As Naus* (p.114): “retomou sem transição o quotidiano de sempre”. A diáspora, a saudade e a nostalgia invadem a antiga metrópole; os símbolos do regime são destruídos, e não utilizados

²¹ A título de exemplo poderíamos consultar uma cantiga de Gil Peres Conde, *Mentr' esta guerra foi, assi* (in *Lírica Galego-Portuguesa*, Ed. Américo L. Diogo, Angelus Novus, 1999, p. 159).

pedagogicamente; a poesia sai à rua, mas faz das ruas de Abril uma espécie de arte *pop*, de realismo *kitsch* (Alexandra Alpha, pp. 394 e 403).

A partir da literatura, vemos Abril como um fenómeno em que se cai na tendência *kitsch* de recusar a nossa imperfeição, de excluir do espelho o lado inaceitável de nós mesmos, ou seja, de nos açucarmos com discursos convenientes e belos. Um exemplo muito concreto que vem denunciar essa realidade é precisamente a narrativa d' *As Naus*, em que todos os que regressam (toda uma História) se sentem desintegrados no país que um dia foi pátria, chegando-se mesmo ao ponto de as personagens se impelirem a regressar ao *mundo português* (caso de Manuel Sepúlveda), ou de outras (Vasco da Gama) serem impelidas a um novo desaparecimento depois de um inesperado e indesejado regresso:

propôs ao navegante comprar-lhe o produto do seu lucro na condição de empreender de imediato uma segunda viagem à Índia no fito de que o octogenário sucumbisse na Ilha dos Amores, gasto por um cardume de ninfas insaciáveis. (N. 116)

Todo o passado, como trauma desagradável, é omitido, sendo por isso que, no final, todos os que regressam desse tempo são relegados para um hospício, na tentativa de ocultar a doença, as cicatrizes, os traumas, o incómodo, a “deformação” de um *retorno inverosímil* (cf. Seixo, 2002:167 e 168). O exemplo da personagem central d' *Os Cus de Judas*, que é capaz de se olhar e de ver a sua imperfeição ao espelho mostra-nos que a sociedade esconde esse espelho para não se olhar e reconhecer nessa imperfeição. Lendo esta literatura que versa a temática do regresso, tão pouco estudada (cf. Seixo, 2002:168), estamos a conhecer o que a sociedade recusa e nos esconde, pois o novo poder que nasce com Abril eufemiza os nossos problemas, faz-nos esquecer dos erros do passado e, acima de tudo, dá-nos uma interpretação demasiado doce da História, como se quisesse perdurar o adormecimento do *puto* e prosseguir a narração de histórias de adormecer aos *rapazes perdidos* que, assim, poderão continuar nesta *terra do nunca*, agora voltada para a Europa.

A questão que se coloca é termos precisamente evitado olhar-nos ao espelho, é termos tornado a revolução numa *hidra* (Alexandra Alpha, p. 421), uma serpente que se há-de devorar a si mesma, um eterno retorno, um *labirinto da saudade*. O momento da revolução é o momento de regresso a casa, de reflexão, de criar o que Ruy Belo chama de *País Possível*, ou Manuel Alegre o *País de Abril*, mas o facto é que esse regresso tende a ignorar, a omitir, a relegar para segundo plano os nossos problemas que se

manifestam no regresso de uma História inteira a bordo d' *As Naus* (os retornados e os veteranos de guerra, isto é, a ferida ou trauma da descolonização e os pós-colonialismos que daí resultam), invadindo a metrópole: a guerra, o sofrimento, a separação da família, o alheamento, o sentimento de pertença (ao espaço e ao tempo), ou a questão da identidade (cf. Seixo, 2002:499).

Trinta anos depois de Abril e dezasseis depois da sua publicação, a actualidade d' *As Naus* prende-se com o facto de ainda hoje recusarmos as nossas imperfeições (escondidas à data de Abril), e, pelo problema, grave, mas ocultado, que temos por resolver - a integração e valorização dos que fizeram a guerra -, não nos encontrámos, não nos reconciliámos ainda com a nossa História. Isso acontece, por exemplo, com Diogo Cão ou com Camões (*Naus*), que procuram esquecer um passado inapagável na sua memória, condenados a transbordar miséria, angústia, solidão e nostalgia pelas ruas da metrópole, sempre com a memória presa às cidades coloniais de onde vieram, ou seja, de uma África que nos invade. Para que essa miséria e *doença* não se espalhe ou contagie a *perfeição* social, são encerrados como loucos ou doentes num sanatório.

São sobretudo *As Naus* que, entre outras obras, nos quererão subentender que a vergonha se instalou no país, que o poder emergente ocultou o desagradável, escondeu uma realidade que a todos diz respeito porque é uma *imago* da nossa identidade. A verdade maior que aí lemos é que todos nós estaremos a conceder o poder a quem nos omite a *verdade*, isto é, a dotar o *poder simbólico* instaurado de um poder efectivo que aparenta ser democrático, mas que, para os ex-combatentes, é mera *illusio*, por isso há uma completa desidentificação entre quem viveu e quem não viveu a guerra.

Na mente de quem regressa, nomeadamente de todos os que partiram para defender a pátria, e que voltam com a experiência traumática da guerra, estaremos hoje perante um *topos* marcadamente medieval, o *ubi sunt*, do mundo às avessas, do *desconcerto do mundo*, primeiramente assimilado por Camões, mais tarde lido por Garrett, primeiro, e depois por Manuel Alegre. A leitura que cada um faz do passado une esses três autores de diferentes épocas históricas na temática sobre a identidade nacional, tornando-os contemporâneos uns dos outros (cf. Lourenço, 1993:49), talvez porque o país pareça carecer de uma doença que o impede de crescer. É que esse patriarca não foi mais do que um *puto* que decidiu fugir de casa à procura da maioria, da sua Bela Adormecida (ele próprio), não se tendo nunca apercebido que o que procurava - o ser - estava dentro de si mesmo, e não na lonjura, como Álvaro de Campos nos diz que a *flor*

da Índia só existe dentro dele, na sua alma, por isso procurámos longe algo que não existia (ou existia perto).

Já Manuel Alegre avisara que era preciso procurar *Portugal em Portugal* (CA. 206). Tal como Fernando Pessoa, Manuel Alegre compreende que o problema da nossa existência foi precisamente essa glória que de nada serviu, uma glória que nos fez sentir no centro do mundo mas que, na verdade, nos deixou sem raiz: “A tua glória foi teu mal”. É que, cumprido o mar, depois de empreendida a jornada de Alcácer, o país insistiu em procurar-se fora de si mesmo, no impossível, na irreabilidade, sendo que, depois de Abril o país vira-se para a Europa. Ficou por realizar o *país de Abril*, a revolução que nos devolvesse o *ser*, que emerge espartilhado na fragmentação narrativa.

A guerra colonial é um momento fulcral neste processo, porque na pátria ficam as sombras (CA. 193) e partem os homens, ficam os restos (CA. 256) e os homens espartilharão a pátria pelo mundo. Como nos diz Manuel Alegre, em *Atlântico*, partir para África nesses catorze anos em que a guerra durou era fazer “vinte e seis horas de avião/ [...] até ao fundo/ de cinco séculos” (OP. 428). A motivação da partida foi sempre a procura de um Portugal outro por nunca ser Portugal este, o que implicou que o país abrisse uma ferida, uma fenda no tempo, ficando “sem passado nem futuro” (CJ.50). A História partiu-se, perdeu-se, e é preciso voltar a escrevê-la, restaurar o fio que nos permita refundar a raiz (*Atlântico*, OP. 436) perdida algures num desses cinco séculos em que nos alimentámos da ilusão.

Abril persiste em abrir essa fenda, é como um terramoto: as casas são ocupadas por um processo revolucionário em curso, mesmo que o dono legítimo delas tenha escritura (*Naus*). Assis Pacheco, em *Cuidar dos Vivos* (MI. 13), já nos havia dito, antes de Abril, que “é preciso agora cuidar dos vivos,/ pôr os mortos no seu lugar”, ou seja, é preciso, como no tempo do terramoto de Lisboa em 1755, por um lado, dar paz aos que morreram, e, por outro, cuidar dos sobreviventes, dos ex-combatentes, de toda a História. Note-se que n’ *A Costa dos Murmúrios* (p. 145), de Lídia Jorge, afirma-se que “devemos enterrar os mortos e cuidar dos vivos”, para podermos fazer a História, escrevê-la, impedir que se apague no tempo e nos perturbe a formação de um futuro. Também José Saramago (1994:223) fala, na sua *Jangada de Pedra*, da Península Ibérica, que se despega da Europa por uma falha que se multiplica em várias, num tempo que facilmente adivinhamos a seguir a Abril, curiosamente citando essa frase: “enterrar os mortos, cuidar dos vivos”, ou seja, (re)unir a identidade partida.

Para Luís Mourão (1996:207,208), ter-se-á dado uma falha, aberto uma fenda, como se um terramoto tivesse acontecido, mas o país levantou-se e voltou de imediato a sentar-se, como Fernando Assis Pacheco também no-lo diz em *Lote de Salvados* (MI. 203). Tudo parou: a guerra veio com quem a fez, espalhou-se pelos objectos, pelos bares, pelo país (veja-se o final d' *Os Cus de Judas*) e o esquecimento mantém-se. O que está, pois, em causa é que Abril não é apenas a falha de um tempo, mas de uma História, não uma falha de ficção, mas uma falha efectiva ainda hoje aberta, que, como um trauma, ninguém vê ou quer ver. Compreendendo o herói do passado (o veterano de guerra), podemos curar a ferida, repor a verdade histórica, pois “é incivil que não se escreva e se deixe grassar a verdade em forma de boato” (*A Costa dos Murmúrios*, p. 104).

Portugal, como país de traumas, de obsessões, de crenças, “povo de heróis e de santos” (JA.160), seria, já o dissemos, uma mina para Freud (Lourenço, 2000:132). De entre esses traumas salientem-se a perda da independência, com a partida do rei para África, e o fim do império. O trauma reside no facto de a autognose que urge levar a cabo (cf. Lourenço, 1999a:137) nunca ter chegado a ser um diálogo colectivo, como Garrett visou, tendo desembocado num monólogo, manifestado pelo herói individual, que marca algumas das obras da nossa literatura já depois da guerra do ultramar: “cada um conversando sozinho porque ninguém conseguia conversar com ninguém” (CJ.72).

No século XX essa reflexão adquiriria uma feição ainda mais importante, pela perda do império, pelo regresso da nau a esse cais, a esse porto. Contudo, essa Ítaca, terra prometida e sonhada, antes procurada no além, agora procurada dentro de nós mesmos, parece não existir ou ser mera utopia, pelo menos para esses *ulisses* que serão toda uma geração. É um “regresso recalcado” (Lourenço, 2000:12), uma vez que se rejeita o diálogo com o passado, negando a assunção de uma guerra e de um trauma (colectivos), “como quem varre lixo vergonhoso para debaixo de um tapete” (CJ.72), que é como quem diz para debaixo de uma *torre*, julgando assim sepultar o que é insepultável. O acto é característico da *psique* nacional, pois repetidamente se abandona o passado, na esperança que o tempo faça esquecer a memória, como quem abandona uma torre histórica, que “está ali, como tantas coisas em Portugal” (*A Torre da Barbela*, p. 13), como um monte de lixo, como um “monte de pedras”. Mas, do mesmo modo que vemos n' *A Torre da Barbela* a emergência dos mortos, o corpo passado não se extingue, como um trauma não falado não é superado, antes se agrava porque não se pode exteriorizar (vulgo, dialogar): “o corpo do morto cresce” (CJ.72).

Já Camões regressara, depois de prolongado exílio, não encontrando o que sonhara, a não ser fora da pátria (n' "A Ilha dos Amores"), como também vemos na obra de Garrett, em que o herói regressa e sente o conflito entre a terra do exílio e a terra pátria, condenado a ser um fantasma. Não houve para com ele fraternidade alguma, o que liga Camões e Garrett à geração que fez a guerra: "o desejo de não morrer constituía [...], a única fraternidade possível" (CJ.75). Toda essa geração (de Barbelas ou de veteranos de guerra) se sentirá encoberta, votada ao esquecimento e ao desprezo, eliminados como lixo debaixo de uma qualquer *torre* (de um qualquer outro poder), condenados por não serem elevados, através de um acto de Cultura, ao estatuto de um Gama ou de um Albuquerque. Um verso de Sebastião na *Jornada de África* congrega toda esta ideia: "Somos lusíadas do avesso, ninguém nos cantará." (JA.186)

A História de Portugal, não poderá ser vista como fragmentada, mas como um todo, que tem uma continuidade orgânica, um conjunto de *habitus*: "- A História repete-se. – Não, parece que continua"; "se calhar repete-se tudo, andamos em círculo" (JA. 164 e 174). Estabelece-se um tempo colectivo através da ressurreição da memória. A História fez-se pedra, parou. Por isso, lemos n' *Os Cus de Judas* (p. 72) que este é um "triste país de pedra e mar", pedra, metáfora de um cais e de uma História inamovíveis de onde se olha o mar (o infinito que terá sido de partida e que agora é clausura). Nesta repetição da História ou da sua unicidade, é elucidativa a conclusão a que chega Vasco da Gama, quando está perante o monarca D. Manoel: "E por momentos assaltou-me a ideia de sermos um único indivíduo" (N. 121).

O *continuum* em que *Jornada de África* ou *As Naus* nos inserem é um eterno *bumerangue* (ME. 32) que regressa sempre ao passado, que não consegue jamais voltar a ser o que era, dividido entre os tempos, ou entre a alma partida, do tamanho do império, o que implica um "sentido de perda desoladora" (Seixo, 2002:191). A geração encoberta, à imagem de D. Sebastião, ou à imagem do herói de Garrett, não regressa por inteiro: "Para ele não há regresso" (JA.212); "Se calhar, [...], sempre é capaz de haver boomerangs que não regressam e conseguem manter-se à tona mesmo assim" (ME.33). O passado interfere no tempo presente (como n' *A Torre da Barbela*), porque os tempos acabam por se sobrepôr, resultado da vivência de dois tempos (e espaços) distintos. Esta é, aliás, uma das marcas da literatura pós-colonial que, pela paródia do presente, do contemporâneo, põe em causa o próprio passado, o colonialismo prolongado (cf. Seixo, 2002:191).

A importância da memória prende-se com esta ideia de incapacidade de regressar, manifestada por um sujeito que fica preso ao passado. A memória de quem regressa é de *elefante*, fica atida ao passado, realidade que o presente teima em ficcionar, mas que, por essa razão, se torna mais traumática, mais dolorosa, mais real:

[...] como se fosse o tempo a apodrecer, a História, um país. [...] Portugal fez-se para fora, não sei se conseguirá regressar, [...], não sei se voltará, se é que se pode voltar de uma viagem assim. (JA.228)

O regresso é, pois, uma questão contraditória, como tão bem o vê Eduardo Lourenço (1999b:44): “Para acabar como Ícaro no meio da indiferença dos deuses e dos homens, punido por ter cumprido, em seu nome e em nome dos outros, um sonho para além das suas possibilidades ?” O Quinto Império, sonhado pela profecias do Bandarra, pela *História do Futuro*, de Vieira, ou por Pessoa, adquire aqui contornos inesperados, não sendo já o império da glória ou reconquista de um poder, mas o seu oposto, a perda “de todos os impérios”, isto é, “O Grande Império do Avesso, o Anti-Império” (JA. 231), daí a narrativa paródica - mas dolorosa - em que nos inserem *As Naus*.

A revolução de Abril cria um capital importante para proceder à tão urgente autognose, mas o que a motivou e o que trouxe não foi bem o que se esperava. A uma aristocracia sucedeu-se outra: “já não há aristocracia, é preciso criar outra [...], é isso a revolução.” (JA. 160) Ou seja, essa foi uma revolução tão febril, que nos fechámos dentro de nós, agora virados para a Europa, mas exaltando-nos, sem capacidade para reflectir friamente, ensimesmados de euforia. É que para sermos o rosto da Europa, como a *Mensagem* nos apela, era necessário conhecer esse mesmo rosto, mas o certo é que o escondemos, pelo grotesco, pelo disforme, pelo remorso. Quando lemos as frases longas das narrativas de Lobo Antunes, pautadas pela ideia da morte, que metaforicamente incide sobre quem também voltou da guerra, estamos a ler que, pelo menos para esses sobreviventes, a revolução terá ficado por fazer. Vejamos:

[...] porque os mortos de África, de boca cheia de terra, não podem protestar, [...], e nós sobreviventes, continuamos tão duvidosos de estar vivos que temos receio de, [...] nos apercebermos de que não existe carne nos nossos gestos nem som nas palavras [...] morto como eles (CJ.73).

O que esta literatura nos diz é que é impossível um diálogo, uma autognose. Talvez tenhamos corrido em frente para esquecer o passado, que é fugir de nós mesmos, para não reflectirmos sobre um trauma que não temos a coragem de encarar de frente:

“Aquele gaivota sou eu e quem foge de eu é eu também. E não tenho nem a coragem necessária de voltar atrás e ajudar-me” (ME. 160,161). O modo português de viver o passado repete-se, colocando-o debaixo de uma *torre (Ilustre Casa)*, varrendo-o como lixo para debaixo de um tapete (*Os Cus de Judas*), mas é precisamente nessa negação que o passado traumático cresce ao ponto de poder emergir a qualquer momento, como vemos em dois poemas (“Fernando Assis Pacheco: Um Adeus” e “A Mina”) de Manuel Alegre (OP. 832 e 833), em que se retrata a morte do autor empírico por motivos de uma guerra ainda não terminada: “foi a mina armadilhada no coração”.

O país parece insistir nas tendências que o fazem não querer apreender a essência das revoluções, vivendo a espaços entre revoluções e contra-revoluções que logo se esgotam e depressa clamam por novas mudanças. Talvez por essa razão as verdadeiras revoluções operadas sejam apenas as do foro intelectual, na arte. Lembremos os avisos de Camões ou da Geração de 70 e a sua tentativa de denunciar a decadência peninsular, ou tantas vozes poéticas entristecidas que denunciam a verdade com o propósito de alterar o curso existencial deste país ocidental. Logo, a revolução de Abril estará condenada a ser vista como uma outra tentativa gorada de autognose, tão parecida na essência (não na aparência) com outras anteriores.

O país vira-se do avesso. A revolução é um poder que se consome a si mesmo. A frustração instalar-se-á no país, pelo menos no seio dos pensadores mais lúcidos e, logo, dentro da literatura. Mas a reflexão que a literatura leva a cabo não será ainda a necessária autognose, pois guarda-se ainda uma lava subterrânea por pensar, por discutir, por reflectir. Caso contrário, o paciente colectivo que somos, continuará, inconscientemente, nesse cais de pedra, à espera de um *cavalo impossível (Naus)*.

❁ (Des)regressos e (des)versos: a (un)identidade histórica

“a história parou. [...] move-se num eterno presente, sem saldo moral do passado ou preocupação utópica de futuro.” (Mourão, 1996:235)

As *Naus* regressam à metrópole, numa “serpente de lamentos e miséria” (N. 13), fazendo lembrar a “lentidão processional dos enterros” (N. 50). Nelas regressa toda uma amálgama histórica, porque se misturam os objectos, as personagens de diferentes séculos, os meios de transporte, os edifícios ou as guerras, ou seja, os tempos, o que implica uma mistura dos próprios tipos de narradores. Como uma arca de Noé, n’ As

Naus viajam todos os resquícios de um passado condenado a esmaecer-se num presente decadente. Essa imagem transmitida por Lobo Antunes surge também em *Jornada de África*, pela intersecção histórica que a narrativa de Manuel Alegre nos transmite.

A viagem de regresso, situada no tempo da descolonização, não deveria ser negativa, antes pelo contrário, mas abandonando as antigas cidades coloniais, vão aportando a *Lixboa* todo o tipo de tristezas e lamúrias, resultantes de um regresso forçado que implica a (re)habituação a um mundo que não é já o seu e que será sempre comparado ao de África: “cidade estrangeira a que faltavam [...]” (N. 12); “como se arribasse a uma cidade estrangeira” (N. 12); “cidade que conhecia sem conhecer” (N. 17). O melhor exemplo dessa desidentificação espacial é revelado pela anáfora (repetição, por cinco vezes) de uma expressão que, repetida, implica uma ausência (o mundo africano) na presença de uma outra realidade (a cidade pós-colonial): “Em vez de [...]” (N. 12).

Neste sentido, não são de admirar as lembranças do passado, porque todo o tempo presente relembra a ausência do passado, todo o espaço que rodeia as personagens é visto em comparação com o de África. Vejamos essa comparação feita por Camões, personagem que regressa a Portugal no porão de um navio:

Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até a guerra civil dar cabo do velho, me encafuar com o reformado [Vasco da Gama] e o maneta dos moinhos num porão de navio, e os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e as suas sombras ilusórias [...] (N. 28).

Atentemos no recuo memorial, que leva a personagem de nome Luís (de Camões) a sentir uma nostalgia por ter deixado o mundo africano. Nessa antítese entre mundos, salientemos, primeiro, o conhecimento do mundo africano (identificação das coisas; facilidade de movimentos e ar limpo, marcas de um bem estar que a guerra civil, que se segue à revolução de *Lixboa*, vem interromper) e, por outro lado, e em segundo lugar, o desconhecimento para com o cais de regresso (uma *Lixboa* arcaica), visto como estrangeiro, e, por isso, ignorado, o que leva essa personagem a sentir todo o peso de uma História, marcada por uma errância que causa inadaptação a todos os lugares e a todos os tempos. Finalmente, reparemos como, nessa luta de tempos e espaços, é o mundo africano que se impõe, porque é a partir dele que se observa Lisboa, e não o oposto. É na ausência (física) de África que se procura a presença (memorial) da

mesma. Logo, não nos surpreende que, na sua deambulação por *Lixboa*, encontre “dezenas de Fernandos Pessoas” (N. 159), porque, afinal, todos somos Pessoa (OP. 817), de todo o mundo e de parte alguma, pois *todo o cais é uma saudade de pedra*.

Esta perspectiva é comum ao *corpus* em que nos vimos debruçando. Assim, nas narrativas de Lobo Antunes não há coincidência entre o tempo da diegese e o tempo do discurso, cabendo mesmo ao leitor procurar orientar-se nestes romances. Nestas anacronias predomina o recuo no tempo sobre o seu avanço, o que implica necessariamente a activação da memória (do narrador e do leitor). Sublinhe-se que esta não coincidência de tempos (e de narradores) deriva do facto do próprio sujeito ter ficado sem *cronos*, sem tempo. Por exemplo na *Memória de Elefante*, o psiquiatra vive o presente em permanentes analepses (*flashbacks*), contrapondo a Lisboa do presente (e o homem que é no presente) com a que conheceu antes da partida (e o *eu* que foi antes da guerra). O estímulo que despoleta a analepse pode estar em qualquer lugar, palavra ou tempo: “Voltar, pensou o psiquiatra repetindo a palavra [...] Voltar como voltara anos atrás da guerra de África, às seis da manhã [...], a certificar-se rua a rua, no táxi, de que nada mudara na sua ausência [...]” (ME. 33).

Reparemos como o *eu* que regressa tem a necessidade de se identificar com o mundo (o espaço) que conheceu antes de partir, para poder imaginar que regressará a si mesmo, que poderá voltar a ser quem foi. O drama é aperceber-se que está completamente só, e que a descida ao fundo (ME. 29) vai continuar no tempo, ou seja, é a consciência que o regresso é impossível. Na *Jornada de África* também nos apercebemos de como essa História é indivisível, o que é constantemente repetido pelo alferes Sebastião, pelo “decalque de nomes” (Rocha, 2003:240), todos nomes de Alcácer (como n’ *As Naus* todos os nomes são nomes de personagens históricas). O desaparecimento de Sebastião no mato é o eliminar de toda uma geração, a fina flor de um país (JA. 102), isto é, é o desaparecimento da pátria incapaz de regressar a si mesma, prisioneira de África. Na guerra trava-se uma luta entre a sobrevivência e a morte; depois, trava-se uma outra entre a capacidade de lidar com as vivências que sobejaram do conflito, a “aprendizagem já feita do sofrimento” (ME. 15). É a própria História que luta por sobreviver na figura do ex-combatente.

Apesar de, aparentemente, estar à tona, essa (sobre)vivência do antigo combatente não nos pode fazer pensar que também a História sobreviveu, foi capaz de repor a verdade, de se olhar e escrever, porque (hoje) a vivência histórica nega-se a ela mesma, parece viver-se, mas nega-se ao negar quem a fez: “Se calhar, disse ela, sempre é capaz

de haver boomerangs que não regressam. E conseguem manter-se à tona, mesmo assim.” (ME. 33) Esta luta pela identidade de *si* (que é da nossa História por ele representada) é também marca da literatura pós-colonial, tipificada n’ *Os Cus de Judas*, em: “heterotopia, o estranhamento, a experiência da morte, a falta de amor e a ideia da doença na sua relação com um universo de tipo concentracionário”. (Seixo, 2002:505)

Pierre Bourdieu (2001:82 e 83) permite-nos compreender esse fenómeno que se passa no nosso período pós-revolucionário, ao contrapor a história objectivada (uma história actuante), à incorporada ou reificada, sendo que o período pós-Abril fará parte da primeira, a que procura mudar os *habitus* adquiridos, reificados, incorporados. Mas a incorporada procura resistir à tentativa de renovação (especificamente nas situações pós-revolucionárias), instaurando entre os dois tipos de história uma luta, luta essa entre “*habitus* feitos para outros postos e postos feitos para outros *habitus*” (2001:103). Vemos, portanto, que a História parou, ou parece repetir-se, como um “círculo do eterno retorno da derrota” (Mourão, 1996:220). A razão pela qual a *doxa* dominante disso não se apercebe talvez resida no actual *modus operandi* do poder, que é fazer de conta que tudo é transparente e incontestavelmente democrático. Mas é nessa auto-organização que o novo poder se distingue do salazarista - que era um poder real e que se sabia existente -, quando hoje é invisível, simbólico, e está (supostamente) do nosso lado. É poder porque não instaura a dúvida.

A questão temporal pode servir-nos de argumento para estas considerações. Se antes de Abril Portugal estava, como vimos, sem presente, mitificando o passado e idealizando um futuro, hoje não parecemos ter tempo algum. A razão que nos leva a pensá-lo é ler o olhar que a literatura tem sobre este nosso tempo. Um tempo em que “a história parou. [...] move-se num eterno presente, sem saldo moral do passado ou preocupação utópica de futuro.” (Mourão, 1996:235)

No regresso do espaço africano, a sensação é de espanto (N. 11) para com o espaço que se encontra: “como se arribasse a uma cidade estrangeira” (N. 12); “cidade que conhecia sem conhecer” (N. 17); cidade que se ignora (N. 28). Chega-se a uma conclusão dolorosa, que ecoa por toda a obra: “Já não pertenço aqui”; “Já não pertencemos nem sequer a nós” (N. 54), ou seja, é impossível regressar à pátria, como é impossível voltar para África. Fica-se sem tempo, espaço e possibilidade de ser alguém na História: “[...] na idade de elefantes deles, reformados, sem dinheiro, sem família, sem móveis, dependentes de uma pensãozinha que não lhes entregariam mais” (N. 62).

Por isso, Luís Mourão (1996:147) refere que o tempo de hoje é aquele em que “é necessário cerzir [...] o hiato que separa os dois sistemas, [...] a partir do passado, para que o essencial de uma sabedoria acumulada não se apresente agora como uma inutilidade”, o que é o mesmo que dizer que é necessário juntar os pedaços da História para poder fechar as feridas, as fendas abertas pelo terramoto. Isso mesmo se passa n’ *As Naus*, em que Sepúlveda lembra a sua mulher para que esta não se esqueça da máquina de costura (N. 57), talvez para que com ela possa ir “suturando o tempo” (N. 63). Para estas personagens é imperioso não esquecer o passado (psicológico), porque é nele que viveram durante as últimas décadas, onde tinham mais *ser* que aqui. Esse é um passado que deixam à pressa, mas impelidos a “submergir numa geleia de coma onde flutuavam miragens do passado exumadas das trevas.” (N. 57)

O veterano de guerra sentirá essa mesma desintegração social, ouvindo nos relâmpagos da trovada os sons dos morteiros em África (N. 51), e não o oposto, como é comumente visto. Aliás, Camões é o poeta/ combatente, e reparemos como regressa no porão de um navio, ou seja, ignorado perante todos, publicando, por favor de um conhecido, uma edição de bolso. Também Nun’ Álvares, símbolo do português guerreiro capaz de grandes feitos (independência), ouve ainda os sons da invasão espanhola (N. 133), que Lobo Antunes, como se houvesse ainda censura, traz para a realidade nacional pós-74. Catorze anos depois de Abril ouvem-se dentro da cabeça dos combatentes os sons da guerra, das “trombetas do acampamento castelhano” (N. 130, 131), stresse pós-traumático que Nun’ Álvares também sente, e que não se limita à guerra colonial, mas a todo um trauma que é a História. *As Naus* são, aliás, uma “homenagem aos gloriosos navegadores dos Descobrimentos no termo devoluto e ingrato da sua missão des-realizada no Portugal contemporâneo” (Seixo, 2002:500).

Como na *Jornada de África*, a guerra continua porque não se esquece, mas a desintegração agrava esse sentimento e a guerra dentro da *psique* de cada um, que é de todo um país, pois o herói dessa *Jornada de África*, da “antiepoieia é, em rigor, uma geração.” (Rocha, 2003:242) No final d’ *As Naus*, todos esperam o regresso do rei, esperando ouvir os “relinchos de um cavalo impossível” (N. 247), como impossível é o regresso de Sebastião, alferes em Angola na *Jornada de África*, ou o fora o de um D. João (de Portugal) no *Frei Luís de Sousa*, o de um Carlos nas *Viagens na Minha Terra*, ou mesmo n’ *Os Maias*. Comparemos mesmo os regressos de Camões na obra homónima de Garrett com o d’ *As Naus*, para que percebamos que regressar fisicamente é talvez possível, mas a verdade é que a mente jamais voltará a ser como dantes.

Aplicar-se-á perfeitamente o desabafo: “Não somos de parte alguma agora” (N. 56), sentimento de perda irrecuperável a todos os níveis, de estrangeiro no mundo, da errância, do nomadismo, só talvez (?) recuperável pela escrita.

A revolução acaba por ser como a *hidra*, consome-se a si própria, usando o momento confuso como pretexto. Questionemos: haverá algum alibi para esta queda do país, para este falhanço que, mais uma vez, se repete na nossa História ? A questão terá já sido levantada por Eduardo Lourenço (1975:107) no período logo a seguir à revolução:

Portugal é, neste momento, um país nu. Quer dizer, um país sem nenhum alibi histórico, entrincheirado na sua confinada facha atlântica, sem possibilidades de sonhar outro sonho que o seu próprio, europeu, caseiro.

Essa questão já pode ser hoje respondida e diz-nos que a oportunidade de autognose foi perdida, não existindo hoje qualquer desculpa que possa colmatar a falha que é um remorso: “Com o 25 de 74 desfaz-se o alibi, a desculpa de um tempo português parado”. (Mourão, 1996:202) Como Assis Pacheco o vê em *Desversos*, o país que se segue a Abril “irrita” (MI. 176), vive numa corrupção mais doentia do que o seu próprio estado de saúde (MI. 175), que padece de uma mina que rebenta(rá) no coração. (OP. 834)

A rápida correria para a Europa (como se África e a guerra não existissem para nós, ou, se existissem, se pudessem apagar da nossa memória em escassos anos) e a negação de uma evidência (que é a invasão da metrópole pelo mundo colonial, como bem percebemos n’ *O Esplendor de Portugal*) não são alibis. O facto é que o tempo é durativo, parou ou anda muito devagar: “O homem de nome Luís ainda escrevia oitavas”; “num vagar infindável”; “na incrível paciência das aranhas” (N. 155 e 156), paciência que Sophia de Mello Breyner Andresen (1972:72) também (ante)vê, quando, no poema “Camões e A Tença”, diz que neste nosso tempo contemporâneo Camões espera pacientemente a tença, a retribuição, o prémio pelo que deu à pátria.

A importância que a guerra tem na forma de encarar os novos tempos é fulcral. É hoje consensual a democracia em que vivemos, bem como nulo o destaque dado ao mais grave problema da nossa História mais recente, senão mesmo, de todo o nosso século XX. O poder imposto depois de 1974 estabeleceu uma ordem gnoseológica, capaz de nos fazer conformados, de reconhecermos o poder imposto, de sermos cúmplices do que se vem passando de há quase trinta anos para cá. Esse é um *poder simbólico* reconhecido por todos nós, que, através de uma eufemização dos nossos problemas, nomeadamente do nosso passado presente, que está ainda presente entre nós,

envolto em todos as marcas pós-coloniais, o país tem vindo a viver uma indiferença e um desconhecimento verdadeiramente preocupantes. Não vamos explicar de que forma específica se processa esta cegueira de que todos padecemos, mas salientemos, pelo menos, que a informação socialmente produzida (Bourdieu, 2001:36-38) nos engana ao ponto de tal não nos apercebermos.

A nossa História reside na figura de todos os veteranos de guerra, porque da guerra nasceu uma geração (*Atlântico*, OP. 466), e a ela se dedica a literatura que procuramos estudar. Indo, desde já, contra a *doxa*, questionemos: Qual o sentido da guerra do ultramar hoje ? Faz sentido falarmos dela quando não há coragem para dela falar com verdade ? É que sabemos desde Bourdieu (2001:36-38) que há problemas *taken for granted*, que são vistos como *os problemas*, e outros que não chegam a ser considerados como tal. A verdade é que a guerra adquirirá um único sentido, “fechar o ciclo” de uma aventura una, iniciada tantos séculos antes: “Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto do achar: dentro de nós.” (JA. 231) Ironicamente, os heróis que defendem o império herdado, e que são sinédoque de uma nação que se manifesta pelo poder, saram as suas próprias chagas, que são as chagas de todo um povo: “consertando a linha e a agulha os heróicos defensores do Império” (CJ.56), tal como em *Camões* (p. 136) o herói causa espanto por ser o único que não se queixa das suas cicatrizes. Os combatentes da guerra, como os *Barbelas* que regressam, nada encontram no país a não ser desolação, desilusão, abandono, e um outro poder, uma outra torre: “voltaram à vida rural e nada mais encontraram do que a Torre e o terreiro ao lado” (p. 26). Assim, no regresso a esse cais de partidas e chegadas, marcado pela desilusão da pátria madrastra, estabelece-se uma identificação com *Camões*, que chega como um eco a outros rejeitados pela pátria: “sopro de epopeia de infância.” (CJ.104)

A unicidade da nossa História reflectir-se-á na literatura, recuperando traumas anteriores. Por isso, é perfeitamente plausível afirmar que cada ex-combatente (ou cada *Barbela*) seja um Romeiro regressado de um outro Quibir (JA.49), mas na consciência que ninguém de lá volta (JA.33), porque não consegue ou porque não existe fraternidade para com ele, seja de um fiel aio (Telmo, no *Frei Luís de Sousa*), seja um amigo (Jau, em *Camões*), seja mesmo um amor (Bárbara, em *Jornada de África*). Aliás, a guerra passa-se em *Nambuagongo-Quibir*, ou *Luanda-Quibir*, o que nos permite estabelecer a simbiose total entre os tempos, como também vimos com os *Barbelas*, só possível através de um acto de cultura como Garrett o fez para com *Camões* (cf. Diogo, 1999).

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

A partida para África, para a batalha de Alcácer ou para a guerra colonial, deixara o país destituído, despovoado porque parte(m) o(s) impulsionador(es) da História: “Quando D. Sebastião desapareceu na sua fatal correria de Alcácer, além de arrastar muitos Barbelas consigo, deu também um ar desolador à pátria” (*A Torre da Barbela*, p. 26). O regresso é o verso da história de todos os que estarão votados a ser os *lusíadas do avesso*. A única forma de tornar real um mundo que todos negam e que eles próprios, assim, são levados a negar, será escrever sobre essa guerra, como se questiona:

“A guerra não existe, um dia vais ver que nunca existiu” (*JA*.124);

“Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar” (*CJ*.81).

✿ Os metralhas na *Disneylandia*: a aventura *Kitsch*

“A memória longínqua de uma pátria / Eterna mas perdida e não sabemos
Se é passado ou futuro onde a perdemos” (Andresen, 1999:11)

Se “perante a Revolução de Abril, os escritores portugueses” se retraíram, não aproveitando “o momento excepcional em que lhes era possível aproximar do povo concreto, viver os seus problemas, os seus lances de tragédia ou epopeia” (Coelho, 1992:53 e 54), a literatura sobre a guerra será uma excepção, pois buscará um diálogo que permita exorcizar velhos fantasmas. Manuel Alegre, apercebe-se que o tempo trágico que lhe foi dado a viver não terminará imediatamente com o fim do regime:

Com o tempo, a consciência desse trágico aprofundou-se, concebeu-se como coexistente com a vida mesma e não apenas como cor de uma época de trevas destinadas a desvanecer-se com o triunfo da liberdade sobre a tirania, mesmo se foram essas trevas que lhe impuseram o dever de as exorcizar cantando-as. (Lourenço, prefácio a *OP*. 36)

De facto, a literatura nacional, num virar de página (fim de império) em que poderia finalmente olhar o futuro, acaba, mesmo que inconscientemente, por estar condicionada pelos fantasmas do passado, alimentando-se, uma vez mais, da ilusão, das promessas divinas, vivendo “grávida de promessas”. (Coelho, 1992:67) A literatura sobre a guerra colonial, que reflecte sobre o país pós-guerra colonial, está também *grávida*, mas de um diálogo ou de uma autognose que nos pode permitir ver nascer um país, uma História.

Mas, para já, está apenas *grávida*, não chega ainda a estabelecer a comunicação de que todos precisamos para *ser*, talvez porque o que nos tenha para dizer é desagradável, porque é de difícil compreensão e porque o novo poder imposto não dá a devida importância a essa reflexão colectiva que só a literatura parece ser capaz de levar a cabo ou, pelo menos, denunciar que não é capaz.

Por isso lemos n' *Os Cus de Judas* (p. 214) que a personagem regressada da guerra está numa “casa vazia”, “grávida de fetos moles”, não conseguindo restabelecer o amor nutrido antes da guerra (ausência de amor, de voltar a ser quem era): “tal como nós, Sofia, nos perdemos, quando cheguei à tua casa e a porta não se abriu.” (CJ. 191) Aí o diálogo que visa estabelecer com a mulher não passa de “um monólogo ferido, solitário e sombrio, sem escuta nem apelo.” (Seixo, 2002:41) De igual modo, na *Memória de Elefante* (p. 33) o psiquiatra não é capaz de voltar para a sua mulher porque “algo que desconhecia e lhe entortava os gestos impedia-o de marcar o número que se seguia ao seu nome na lista telefónica e pedir socorro à mulher que amava e o amava” (incapacidade comunicativa e afectiva), acabando por comunicar apenas por telefone com um amigo.

Do mesmo modo, o amor de Sebastião por Bárbara na *Jornada de África* é de impossível realização por um regresso impossível na sua totalidade, ou mesmo pelo aerograma que é a confirmação de *fim de transmissão*, de uma despedida unilateral, tal como acontece n' *Os Cus de Judas*, em que: “a negação da palavra ao outro (ao colonizado: Sofia, a guerrilheira, África) por parte do lugar europeu onde pertence o narrador, que, em reversão aniquiladora, deixa o sujeito narrador confinado, na volta, a um corpo sem expressão, uma voz sem fala, um encontro sem incidência.” (Seixo, 2001:64) Já n' *As Naus* (p. 222), o processo é com toda a História, e Diogo Cão não é capaz de amar (disfunção sexual): “reduzido a um trapito morto em repouso sobre uma das coxas, e que a mulher se esforçou em vão, horas a fio, por despertar.” Uma outra personagem, Sepúlveda, regressa e confirma a inutilidade da comunicação, porque tendo partido para África nunca mais teve alguém, ficou sempre só (perda da raiz, da origem, da família): “Nem por sombras e pensou Claro que não [tinha família em Portugal], visto que em dezoito anos de África não recebi uma carta” (N. 15), tal como Vasco da Gama tem um irmão que não o recebe como família e um rei que não o recebe como português.

A oportunidade comunicativa é desperdiçada e essa característica percorre de forma simbólica algumas obras, como já o víamos com Gonçalo Ramires, incapaz de casar,

de deixar um herdeiro, ou como também sucede com a gravidez em *Alexandra Alpha*, porque a revolução é *ascensão e queda*, como Ícaro. Esta foi uma oportunidade não aproveitada, pois a revolução de Abril

[...] oferecia uma boa ocasião para «repensar Portugal», para pôr a nu as raízes de um comportamento colectivo que nos levara, não àquele fim de império, que era inevitável, mas a uma guerra absurda (Lourenço, 2000:11).

Neste sentido, a cena portuguesa pós-Abril é marcada por uma certa desilusão, num país condenado a não querer lembrar, ainda que sem poder esquecer, condenado a viver entre a realidade e o sonho: “[...] Ninguém morre no país da saudade. Como nos sonhos.” (Lourenço, 1999:94) Sendo assim, feita a guerra, os homens regressam à pátria, que fora e parece continuar a ser uma *Disneylandia* (Lourenço, 2000:33,34), por essa ausência de morte, por esse sonho (ou sono). O *kitsch* é a continuação da *Disneylandia*, a ausência de *morte*, o ocultar dos nossos espoliados de guerra, que, se existem, são encarados como personagens de ficção, mas nunca como os heróis de guerra, antes como uma espécie de *metralhas*. A natural expectativa de recompor a sua vida e de ver o seu sacrifício reconhecido será frustrada, como já abordámos ao referir que a revolução trouxe consigo um manancial de esperanças, mas, depois, um grande desencanto. Certo é que, com o passar dos anos, o assunto foi efectivamente esquecido e imposto um novo tempo (puramente *kitsch*) edificado sobre um outro, subterrâneo, este enterrado por debaixo da *torre (da Barbela e da Ilustre Casa)*, do *tapete (n’ Os Cus de Judas)* ou do *nevoeiro (na Jornada de África)*.

O novo poder mantém aspectos semelhantes aos que desde sempre marcaram a nossa identidade, tais como a mitificação da nossa imagem ou a criação de um tempo que se quer que exista sem olhar para o passado, dando continuidade à *Disneylandia*. Este olhar anula a guerra e quem a fez, instaura um tempo sem esse passado mais recente. Nesta linha, os ex-combatentes regressam a esse *país das maravilhas*, a esse *país da saudade*, mas - utilizando terminologias desse mundo da *Disney* -, sendo encarados como *metralhas*, os vilões. A ideia repete-se na *Jornada de África* (p. 172): “os cornos somos nós”. Já na guerra se pressentia que o regresso seria um anti-regresso:

Não penses que alguém se interessa. Estamos longe, demasiado longe. Chamam por nós mas esquecem. Vamos ser os grandes cornos deste tempo. Todos nos estão a pô-los, o que é que pensas, o Estado, a família, os amigos, quem vai querer saber o que

se passou aqui. Ninguém vai pôr em causa os brandos costumes, os mortos serão esquecidos, nós próprios faremos por esquecer (JA. 124).

De facto, regressando, esses *ulisses* não encontram Ítaca, porque cá a guerra *nunca existiu*, e, depois de instaurada a democracia, também continua a não existir, como se nunca tivesse acontecido, o que elimina também a existência do combatente enquanto tal. Inicia-se um processo de desintegração social (que culmina numa exclusão efectiva), de fechamento do eu (isolamento), de um monólogo que só na literatura percebemos ser um diálogo, porque, de facto, na realidade não é mais que monólogo. O *ser* regressa, e traz *habitus* de que dificilmente se pode desprender, mesmo que o tente:

Ao voltar da guerra, o médico, habituado entretanto à mata, às fazendas de girassol e à noção de tempo paciente e eterna dos negros, em que os minutos, subitamente elásticos, podiam durar semanas inteiras de tranquila expectativa, tivera de proceder a penoso esforço de acomodação interior a fim de se reacostumar aos prédios (ME. 98).

O fechamento, a repulsa, a indignação ou a luta com a memória, ou seja, a não pacificação do eu, resultam precisamente do facto de esta ser uma autognose colectiva. Ora, sentindo incompreensão ou indiferença por parte da sociedade, bem como rejeição por parte dos estados que se sucedem à revolução, os traumas se agravam-se. O psiquiatra que sofre de stresse de guerra, por ter uma *memória de elefante*, diagnostica ao país uma “anemia colectiva” (ME. 98), um *sono* de que padecemos desde há muito, ora bocejando (Eça), ora sentados à lareira (Pessoa). Na *Memória de Elefante* (p. 42), o psiquiatra fala para consigo, indignando-se não só pelo desconhecimento demonstrado pelas pessoas, mas acima de tudo pelo conhecimento que dizem ter de algo que, na verdade, desconhecem. A indignação é manifestada para dentro, o que provoca uma morte lenta, que rói a *psique*, pela inutilidade que seria falar e contar o que é indizível, e que, como já vimos na segunda parte desta dissertação (p. 66), revela um *desconcerto do mundo*.

Sebastião, o “herói determinado” (Rocha, 2003:241), o alferes que é o soldado português de todas as guerras travadas na nossa História, também sente essa completa separação em relação a todos os que não sabem o que é a guerra: “O que é que tu sabes, pá, o que é que vocês sabem desta merda ?” (JA. 124) Neste choque de impossibilidade dialogal, começa a alhear-se, porque a realidade da guerra não pode estar num discurso, não pode ser escrita, existe apenas em quem a sente, e, por mais que se imagine, é impossível estar no lugar do outro: “Sebastião ouve com um certo

alheamento, está ali e não está, por mais que queira não consegue interessar-se, nem sequer o perigo o apoquentar, [...] talvez uma parte de si tenha ficado nas Sete Curvas” (JA. 147). A realidade é algo que só se pode sentir, o que leva o sujeito a virar-se para a sua memória porque, metaforicamente falando, percebe que talvez não esteja vivo, pelo menos neste país. Sente-se que o país não é pátria, e o discurso azeda-se em relação à realidade envolvente que é o Portugal pós-guerra, porque ser ex-combatente parece ser um estigma: “- Este não é o meu país, este não é o meu país, este não é o meu país” (ME. 42); “Terra do camandro” (ME. 67); “Merda de país de merda” (CJ. 105).

No Portugal pós-colonial, invadido por todo o mundo africano, o psiquiatra/ veterano de guerra trabalha num hospital psiquiátrico (realidade do autor empírico), e é como se quem estivesse internado fosse o próprio veterano, e não os pacientes supostamente carentes de um tratamento do foro psiquiátrico, como estão todas as personagens (todos nós, toda a História) d’ *As Naus*. Vejamos esse exemplo retirado da *Memória de Elefante*:

Aqui, [...], desagua a última miséria, a solidão absoluta, o que em nós próprios não aguentamos suportar, os mais escondidos e vergonhosos dos nossos sentimentos, o que nos outros chamamos de loucura que é afinal a nossa (ME. 46).

O que o autor empírico passa para o autor textual é a dura realidade de escondermos as feridas e os espoliados de guerra em hospitais, por medo ou vergonha de os ajudarmos, mas essa omissão é colectiva. Sendo assim, a vontade é de fugir, de trepar o muro imposto ao veterano depois de Abril, partir para a Austrália, onde possa encontrar a felicidade, mas há qualquer coisa que sempre o impede de o fazer e que se prende com a memória, que o persegue e, como um bumerangue, regressa sempre aos locais da guerra: “- Num asilo de malucos onde estão os malucos ? [...] Porque nos arrastamos aqui, [...], se todas as semanas há um barco para a Austrália” (ME. 32).

Para comprovarmos que ele representa o Portugal contemporâneo, e que esta autognose não é meramente individual, vejamos o que afirma/ interroga a sua *Memória*:

● “os muros do hospital são concêntricos e abarcam o país inteiro até ao mar” (ME. 48)

● “o que faria eu se estivesse no meu lugar ?” (ME. 185)

Estes factos levam-nos a questionar a verdadeira mudança que o país terá sofrido, e que já supra afluíramos. De facto, os ex-combatentes são como que romeiros regressados de um outro Alcácer Quibir (como podemos ler em *Um Barco Para Ítaca* ou *Jornada de África*, de Manuel Alegre), pois não são desejados, não se revendo na

pátria sonhada. Como o Romeiro do *Frei Luís de Sousa*, ou o *Camões* de Garrett, o antigo combatente é rejeitado, esquecido pela memória social (e histórica), o que conduz à sua não existência social, uma exclusão só comparável à *anomia* durkheimiana, podendo mesmo conduzir ao apelado *suicídio anómico*: “no fundo era como se, através dele, se repetisse um Fr. Luís de Sousa de blazer.” (ME. 99) O que esta constatação nos leva a entender é que o combatente é a modernidade na sua faceta mais obscura. O combatente aparenta civilidade, usa *blazer*, aspecto que lhe dá a integração *kitsch* que sabe ser impossível, o fingimento de comportamentos sociais que o eliminam, porque apagam o que ele é: um veterano de guerra, isto é, *ninguém*.

Esta readaptação (auto-organização) de que falamos é tão difícil que o soldado d’ *Os Cus de Judas* (p. 235) ironiza sobre a forma como é tratado ao regressar, como um doente que deve ser internado para não propagar as doenças de que padece:

[...] tenho o mijo limpo, [...], posso regressar a Lisboa sem alarmar ninguém, sem pegar os meus mortos a ninguém, a lembrança dos meus camaradas mortos a ninguém, voltar para Lisboa, entrar nos restaurantes, nos bares, nos cinemas, nos hotéis [...], e toda a gente verificar que trago a merda limpa no cu limpo, porque se não podem abrir os ossos do crânio e ver o furriel [...].

Sem fraternidade regressara *Camões* na obra de título homólogo que veio a lume em 1825, época de transição para o liberalismo, como o ex-combatente, esse *lusíada do avesso*, não tem integração social, não tem reconhecimento, sendo autenticamente varrido para uma página secundária que convém esquecer: “Não vem em nenhum manual, é um estado de espírito [...] Resta saber se é possível fazer alguma coisa antes que o estado de espírito dê lugar [...] à resignação, à rotina, à inércia, ao medo.” (JA. 100) Deste modo, começa a sentir-se um “vagabundo associal” (ME. 92).

A falta de integração social pode conduzir ao suicídio. N’ *Os Cus de Judas* vemos dois aspectos semânticos fundamentais a esse propósito: primeiro, os suicídios na guerra são, para Alzira Seixo (2002:510), uma tentativa de “vencer o absurdo”, e agudizam, nesse espaço da lonjura, o próprio absurdo da ordem existencial assolada pela guerra, devido à “incompatibilidade entre o ser humano e o sistema social que o condiciona”; segundo, os ex-combatentes manterão entre si, ainda que à distância, uma solidariedade mecânica, pois há, entre esse indivíduo colectivo, uma identificação, uma entreajuda espontânea, porque excluídos do todo social: “no Luso, e eu sentia-me a fazer amor por todos eles, entende, a vingar o sofrimento e a angústia de todos eles num corpo aberto” (CJ. 108).

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Basicamente, os ex-combatentes formam uma colectividade porque só eles se compreendem, como já foi dito a propósito de *Memória de Elefante*, quando o psiquiatra que é um ex-combatente sabe que nem o analista é capaz de o compreender. Aquele desejo sexual (CJ. 108) é, metaforicamente, uma confissão que, na descida até ao fundo da noite mais escura da alma (*Memória de Elefante*), vem trazer à tona a falta de afectividade, o abandono total, a solidão e o desejo de vingança de uma geração destituída de tudo. Ora, Durkheim, estudando as leis do suicídio, mostra que o fenómeno do suicídio varia, em primeiro lugar, consoante o grau de integração social, apelidando de *anómico* aquele que deriva precisamente de falta de integração social, dependente, portanto, da realidade social circundante (na guerra e depois dela).

Esse agravamento do trauma relaciona-se com a ocultação da História. Vejamos:

- a) O regresso é impossível porque em Portugal a guerra não existiu (durante a vigência salazarista) e continua a não existir (depois da revolução de Abril):

“Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colónias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, [...], Luanda é uma cidade inventada [...]” (CJ. 240).

- b) O trauma agrava-se, até porque a união existente entre esse grupo é enfraquecida logo à chegada, colocando cada um deles no meio da sociedade civil:

Passámos vinte e sete meses juntos [...] vinte e sete meses de angústia e morte juntos nos cus de judas, [...], comemos a mesma saudade, a mesma merda, o mesmo medo, e separámo-nos em cinco minutos, um aperto de mão, uma palmada nas costas, um vago abraço, e eis que as pessoas desaparecem, vergadas [...], evaporadas no redemoinho civil da cidade. (CJ. 241)

- c) O medo que os Estados parecem ter para com os ex-combatentes, que é o medo da sua própria vergonha, leva-os a desintegrá-los da sociedade depois de os desintegrar do seu grupo:

[...] não éramos cães raivosos mas éramos nada para o Estado de sacristia que se cagava em nós e nos utilizava como ratos de laboratório e agora [...] nos tem medo, tem tanto medo da nossa presença, da imprevisibilidade das nossas reacções e do remorso que representamos que muda de passeio se nos vê ao longe, evita-nos, foge de enfrentar um batalhão destruído em nome de cínicos ideais. (CJ. 153)

- d) Para os ocultar, fecha-os, como *metralhas* (criminosos ou doentes que ameaçam a saúde nacional), em locais designados como: hospitais de tuberculosos,

hospícios, sanatórios ou asilos (N. 235 e ss.), as prisões modernas. Esse espaço em que se encontram Camões ou Gama não é, afinal, mais do que uma unidade de dor não ambulatória de todo um país, patente hoje nos hospitais militares, como vimos no intróito a esta dissertação (cf. Ribeiro, 1999: 29 e 38).

Essa realidade que *As Naus* nos mostram não é mera ficção e, talvez por isso, no final da *Memória de Elefante* (p.188), o psiquiatra-combatente deseje comprar a tapeçaria dos tigres para deixar de ser um *metralha* que *fez* a guerra, e, antes, ser *kitsch*, um cidadão normal e civil(izado) (cf. Seixo, 2002:33), entrar no mundo da *Disneylandia* para ter, como afirma na primeira pessoa, “qualquer coisa que me ajude a existir.”

❁ Memórias e (des)memórias

Já referimos que a revolução foi uma Babel, e talvez por isso Manuel Alegre escreva, em 1983, *Babilónia*, que simbolicamente aponta para a criação, para o problema da língua, através da qual deveríamos dialogar e recuperar a memória. Mas esta parece não figurar nesse país ocupado por outros poderes: “cadeiras onde outros se sentaram.” (OP. 473) A geração da guerra parece sempre estar a mais perante o novo poder instituído: “antigos combatentes um tudo nada/ românticos./ [...] Agora que/ está tudo como dantes. E nós a mais.” (OP. 477) Tudo parece ter voltado à normalidade, à excepção de quem esteve na guerra colonial, porque não haverá para com esses *lusíadas* fraternidade (“fraternidade intransmissível” - OP. 477), como já vimos no *Camões*.

Esse problema da memória é visto n’ *A Musa Irregular* por Assis Pacheco, porque quando nos diz que hoje “morre-se praí/ morre-se num instantemente de nada/ morre-se a morte mocha/ sem a gente dizer ai” (MI. 168), quer dizer que a morte de qualquer combatente é envolta em silêncio e acomodação (como os mochos, na noite em que ninguém ouve), sem possibilidade de protestar, de comunicar (sem “dizer ai”). O que Assis Pacheco quer dizer é que a guerra colonial é um trauma não reflectido, não superado, esquecido, o que levanta estranhas semelhanças com o próprio regime de antes da Revolução dos Cravos. Quando lemos, em *A Profissão Dominante*, a questão colocada por Assis Pacheco (“Um dia que eu morrer quem é que chamo ?/ o 115 não que mal atrasa/ esse chumbo cravado numa asa”, MI. 134) percebemos a solidão e o desprezo a que a morte lenta que tem no dia a dia é votada, necessitada de uma *Respiração Assistida* (2003), título de um livro póstumo em que volta à visão da guerra.

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

Temos aqui presente a identidade do ex-combatente, o seu *ethos*, pois, tal como a gaivota na *Memória de Elefante*, Assis Pacheco fala do chumbo (os tiros da guerra, os traumas) que o impossibilita de voar, de encontrar a liberdade. Em alguns poemas dispersos que encontramos reunidos na sua *Obra Poética* (pp. 833 e 834), Manuel Alegre deslinda as causas da morte de Assis Pacheco em dois poemas, “Fernando Assis Pacheco: Um Adeus” e “A Mina”. Este último desvenda ainda uma voz que continua a ser de combate, agora por outras causas, outros ideais:

As minas ainda estão a rebentar/ trazemo-las por dentro e ninguém pode/ desarmá-las./ A última
foi a de Fernando Assis Pacheco/ [...] numa pacata livraria de Lisboa./ [...] Não me venham
dizer que foi enfarte/ [...] ou acidente cardiovascular. Eu sei/ que foi a mina/ armadilhada no
coração.

O próprio Assis Pacheco fala na sua poesia (2003:17) de um aneurisma (uma mina ?) que (empiricamente) teve na aorta em 1994, uma ferida física que é também resultado dos seus sentimentos, de ter visto a morte. Manuel Alegre explica a morte de Assis Pacheco, atribuindo-a a uma guerra interminável, explicável no foro psiquiátrico:

A imagem que nos ocorre é a de bomba ao retardador, plantada pela guerra no organismo e na memória dos homens, cuja mecha vai ardendo lentamente até que explode anos mais tarde e os deixa parcial ou totalmente inutilizados. (Albuquerque, Lopes, 1994:32)

De facto, com esse exemplo da morte de um amigo e de um ex-combatente, Manuel Alegre (*OP.* 822, 823) traz a problemática da guerra colonial para a (nova) *Praça da Canção*, num poema intitulado “Vinte Anos Depois”, publicado nas comemorações do 25 de Abril em 1994:

Vinte anos depois a história escreve-se ao contrário
Abril é uma data do avesso e os tanques
estão a voltar em marcha atrás a Santarém.
[...]
Vinte anos depois novos censores
[...]
alguns mortos são mortos outra vez
[...]
Por mais incrível que pareça estamos todos
vinte anos depois a ser assassinados
[...].

Talvez se (nos) interrogue então: “Que farei eu agora [...] / se já o Assis foi de musa irregular ao colo/ e o Buda já não atende/ [...] / Que farei eu com este cravo ?” Neste

poema, publicado na revista *Camões* (1999:5), não incluído na sua *Obra Poética*, vemos que a solidão e o monólogo tendem a agravar-se porque, com o tempo, morre o ideal de Abril e a geração da guerra, sendo que o testemunho não está ainda escrito: “não nos resta sequer a escrita.” Parece-nos extremamente importante referimos estes quatro poemas, porque, *não tendo feito* a guerra, Manuel Alegre tem a consciência de que a História está do avesso, e que, por isso, a voz guerrilheira é de novo necessária, pelo menos para os veteranos de guerra, grupo com o qual Manuel Alegre se identifica ao falar na primeira pessoa do plural. Esta identificação com algo que *não fez* (a guerra colonial), mas com algo a que *pertenceu* (uma geração), surge numa citação que Manuel Alegre faz de Manuel Couto Viana (JA. 21): “A minha geração fugiu à guerra/ por isso a paz que traz não tem sentido.” O pormenor parece-nos autobiográfico, porque Manuel Alegre escreve *Jornada de África* inspirado “numa vivência pessoal” (Rocha, 2003:239), e seria de enorme interesse aprofundar o *remorso* da sua fuga à guerra que era a da sua geração.

Certo é que a questão da memória assume, uma vez mais, e no que à nossa existência nacional concerne, contornos verdadeiramente singulares. Garrett batera-se pelo diálogo que lhe concedesse uma existência, colocando-se no plano da literatura, como que saindo do seu lugar e tornando-se personagem literária, ideia que encontraremos igualmente em Manuel Alegre (JA. 174): “Todos nós somos personagens em busca de um autor.” Em *Camões* a problemática passa pelo não reconhecimento que o Luso tem do túmulo de Camões, isto é, da sua memória, da sua identidade, da sua própria existência. (cf. Diogo:1999) O romantismo veio precisamente procurar a raiz nacional, recuando à Idade Média. Luís Cunha (2001:32) vem demonstrar a associação entre o regime de Salazar e a época romântica, o que, à partida, pareceria inviável: “Na procura da sua [do regime salazarista] «genealogia» entroncamos, inevitavelmente, num século XIX marcado pela emergência das doutrinas liberais e do romantismo.” Essa ligação parece contraditória, até porque negada por Salazar, mas ambas as épocas procuram a «alma nacional»: “Vai a ver-se, há afinal no salazarismo uma continuidade com o ideal romântico de regresso às raízes da «alma nacional».” (Martins, prefácio a *A Nação nas Malhas da Sua Identidade*, 2001:13) De facto, o Estado Novo atribuíra à questão da memória uma importância fulcral para a sua legitimação, preservação que resulta “deste entendimento da memória como «coisa construída» feita de silêncios e ênfases, espaço de evocação daqueles heróis e feitos exemplares em torno dos quais se criam narrativas em que a nação se deve rever.” (Cunha, 2001:27)

Será caso para nos questionarmos sobre o papel da memória para os Estados democráticos pós-Abril. Se ao Estado incumbe construir uma memória, a um Estado democrático se exige que essa memória seja construída por evocações desses heróis, e não por silêncios e ênfases, isto é, discursos pautados por extremos, como sucedia durante a ditadura. O que nos parece suceder, como exemplificaremos pela visão que a literatura nos transmite, é que, nestes quase trinta anos de democracia, tem imperado o silêncio, e não a evocação, o que é contraditório com a essência de um Estado democrático: “De quem a culpa, se culpa há ? Da democracia ? Mas a democracia somos nós todos.” (Lourenço, 1999a:79) Não estaremos todos nós isentos de culpa, ainda que essa situação incumba, primeiramente, ao Estado. De facto,

Na euforia pós-revolucionária, o destino de Portugal, que, para um povo tão oniricamente épico, era a própria forma do «antidestino», não suscitou nem emoção nem reflexão consequente. Foi tudo posto na conta de Salazar. E Salazar na conta de ninguém. Ele utilizara o silêncio, pelo menos a ausência de discussão política de um país que teoricamente não tinha problemas, nem internos, e ainda menos externos, [...]. A cultura política pós-25 de Abril achou melhor pô-lo fora da História. Com raras excepções, [...], o seu esqueleto jaz no armário mais esquecido de uma história como a nossa, feita menos de memória renovada e revisitada do que de sucessivas camadas de esquecimento. (Lourenço, 1999a:67)

A sua memória implica existência: “Passarão anos, nascerão filhos/ muito antes que eu esqueça.” (CQV. 46) Mas, noutro sentido, a desmemória, o facto de ninguém parecer recordar ou querer recordar (o que faz parte desse adiado processo de autognose) tudo o que se passou na guerra, vota a memória do ex-combatente ao esquecimento, que, apesar dos traumas, não se quer esquecer: “se a maldição for tanta que eu te esqueça” (*Memórias do Contencioso*, MI. 107). Essa memória, fruto de uma vivência profunda, é ocultada pelo social (desmemória), ainda que oculta(da), num outro sentido, dentro de cada combatente. A guerra é uma maldição que, por mais que se procure apagar ou curar, como a própria *Memória de Elefante* do psiquiatra o faz, acaba sempre por vir à tona, mas essa é uma necessidade imperiosa porque o pior é não ser recordado ou sê-lo como motivo de chacota: “e seja a memória deste homem um escárnio/ ocultado por quinze gerações de vindouros” (*Memórias do Contencioso*, MI. 107).

Por essa razão, o diálogo seria a preservação da memória, a gratidão do país, a preservação das histórias de vida no sujeito ainda vivo ou do sujeito já morto em combate. Assis Pacheco apela a esse diálogo, que pode ser conseguido se hoje os olhos dos que não experienciaram a guerra se abrirem para verem que aquela não terá

terminado totalmente: “Olha, Nambuanguo! As bombas explodem na mesa de cabeceira.” (CQV. 48) Essa invocação para uma realidade não vista, surge também em Manuel Alegre (PC. 125), porque “Em Nambuanguo tu não viste nada/ não viste nada nesse dia longo longo/ [...] não tu não viste nada em Nambuanguo”. As balas, o som da guerra, ainda se ouvem dentro das almas, como um “ruído onomatopaico” (CQV. 57) – o que também acontece com Nun’ Álvares n’ *As Naus* -, pois esta é uma “guerra infundável” (*Enquanto o Autor Queima Um Caricoco*, MI. 99), quem sabe se porque não se pretende a paz: “vós não quereis a paz” (*Sons Que Passam*, MI. 103).

O diálogo seria a melhor terapia. No entanto, parece ser difícil inverter um processo de construção de memória que está tão enraizado, como se nota numa certa descrença de Assis Pacheco (CQV. 49), quase uma consciência atravessada de dor: “As bombas – e tu se calhar crês que não - explodiam na mesa de cabeceira. Literalmente. Explodiam às três e às quatro.” Esse sujeito da enunciação atinge quase o desespero, e não se abstém de passar para o papel os sentimentos tal e qual eles são (CQV. 49): “Por favor olha: onde estive, onde o capim passava do ombro, a morte passava, e a melancolia.”

Assis Pacheco escreve para existir, mas esse diálogo, porventura só possível na literatura, é também aí difícil, como nos diz em *Catalabanza, Quilolo e Volta*: “se é porém/ certo que finalmente/ sei escrever senão ainda/ sobre a guerra” (CQV. 60). Restará, então, uma primeira pessoa do plural, pois, como lemos em *Memórias do Contencioso*, “todos somos um funeral” (MI. 116), “vasta epopeia” (MI. 119), “águas tristes herdadas dos quatro primeiros impérios” (MI. 120). Assim, “desejaria falar sobre as minorias” (MI. 127), com o intuito de exorcizar os seus (nossos) fantasmas. A sua relação com a poesia não é fácil, como não é fácil a relação com os fantasmas que nela emergem. Por outro lado, apesar dessa dificuldade de escrever sobre a guerra, não deixa de fazer a poesia para “retardar o acidente coronário” (MI. 127), para curar “a doença [que sabe] incurável solidão” (MI. 125). Pela ironia, o discurso aperfeiçoa-se:

“há um partido que promete o céu/ em doses diárias de 25 miligramas/ outro prescreve um antibiótico de largo espectro embora com/ sequelas respiratórias” (MI. 120);
“pior que o meu estado de saúde/ é a corrupção nas altas esferas” (MI. 175).

A poesia de Assis Pacheco é como que a filmagem dos momentos vividos, para que todos os que não viveram essa experiência a possam visualizar, o que vem juntar-se a um tom coloquial. “Relato” (CQV. 66 e ss.) é um poema-filmagem em que, como um narrador onisciente que sabe o que vai acontecer (“o jeep há-de perder velocidade”), e

em que só ele pode avisar as personagens (“só eu haveria de avisá-los”), narra um episódio da guerra. São claras as alusões a essa visualização: “se bem que podendo filmar (destinados à posterior montagem)”; “gravo entretanto o seu gesto”. Essa visualização é reforçada pelo movimento da “imagem”: “o jeep avança pouco”; “o jeep acelerou a marcha” ; “meu tio mete uma segunda, depois uma primeira”. Também o som completa esse “filme”: “antes se ouve (ouço) um ruído identificável”. O que temos neste poema é uma aproximação à narrativa, pois o sujeito poético funciona como um narrador que conta algo que vê, mas no qual (aparentemente) não participa. Tal como sucede nas narrativas de Lobo Antunes, em que as vozes se sobrepõem, também aqui quem conta é alguém que, falando na terceira pessoa, procura um certo distanciamento para algo que terá vivido, mas que não consegue contar.

Há de facto um ponto de impossibilidade narrativa do sujeito poético, desse narrador: “não conseguirei falar, dizer que mais à frente” (CQV. 67). Na *Jornada de África* (p. 238) também o narrador perde o rasto à sua personagem: “Onde estará o Alferes, escapou completamente ao narrador, deve ir a correr, algures, quem se em direcção à vida, quem sabe se em direcção à morte”. Estes tópicos são fundamentais na compreensão da guerra de guerrilha em que tudo sucede, não sendo possível de ser contado, mesmo porque a própria memória guarda *flashes* desses momentos em que se agia sem pensar. A escrita fragmenta-se, pois escrever é reviver momentos traumáticos.

Os Cus de Judas revelam bem a dificuldade (ou mesmo impossibilidade) de se desapegar da guerra, porque esta vem de África presa na sua memória:

• às vezes, sabe como é, acordo a meio da noite, sentado nos lençóis, inteiramente desperto, e parece-me ouvir, vindo do quarto de banho, ou do corredor, ou da sala, ou do beliche das miúdas, o apelo pálido dos defuntos nos caixões de chumbo, com a medalha identificativa que trazemos ao pescoço poisada na língua à maneira de uma hóstia de metal. (CJ. 234);

• Acordo a meio da noite, e saber se tenho o mijo, a merda e o sangue limpos, não me tranquiliza nem me alegra: estou sentado como o tenente na missão abandonada, o tempo parou em todos os relógios, no seu pulso, no despertador, na telefonia [...] (CJ. 234);

O tempo é questão central na *Memória de Elefante*, pois o tempo ocidental, feito de passado, presente e futuro, parece ter desaparecido da mente do psiquiatra. A percepção que tem do tempo foi apreendida em África, nomeadamente na guerra. Assim, o tempo parado é a eterna continuidade do mesmo tempo, do mesmo presente, que, para quem não fez a guerra, é passado, mas, para quem a fez, parecerá ser sempre presente. Pode

mesmo manifestar-se em rememorações de cenas vividas em combate ou pequenos impulsos com coisas tão comuns como objectos e sons: “reaprende penosamente o uso dos objectos e dos sons [...] e afigurava-se-me inimaginável que o capim não rompesse do alcatrão das avenidas” (CJ. 242). Essa mente africanizou-se, o seu tempo deixou de ter relógio, e o mundo de África é que parece ser o único mundo real, e não este.

Voltar é comparado a nascer de novo: “Idêntico a uma criança quando nasce, contemplava, com órbitas redondas de surpresa, os semáforos, os cinemas, o contorno desequilibrado das praças” (CJ. 242). Esta perspectiva implica que em termos sociais os comportamentos sejam vistos com estranheza, e que em termos literários pareçam mera metáfora. O certo é que o trauma dos mortos persiste nos vivos (“expulse para o corredor o cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra, e invente uma diáfana paz de infância para os nossos corpos devastados.” - CJ. 217), e o regressado vive como se a guerra não tivesse ainda acabado: “ninguém nos salva, ninguém pode mais salvar-nos, nenhuma companhia virá [...] irremediavelmente sós [...] De certa forma continuaremos em Angola, você e eu, entende” (CJ. 213). Essa continuidade da guerra é-nos transmitida como se a guerra fosse alguém, um deus onnipresente, que regressou com todos os combatentes e parece estar em toda a gente em toda a parte:

[o cheiro da guerra] Alastrou por Angola, [...], alcançou Portugal a bordo dos barcos de militares que regressavam, desorientados e tontos, de um inferno [...], insinuou-se na minha humilde cidade que os senhores de Lisboa mascararam de falsas pompas de cartolina, encontrei-a deitada no berço da minha filha como um gato, [...]. A guerra propagou-se aos sorrisos das mulheres nos bares [...] turvou as bebidas [...] aguarda-nos no cinema [...] Está aqui, nesta casa vazia, nos roupeiros desta casa vazia, [...], está aqui e chama-me baixinho com a pálida voz ferida dos camaradas assassinados nas picadas de Ninda e de Chiúme [...] Está em si [...] Deito um centímetro mentolado de guerra na escova de dentes matinal, e cuspo no lavatório a espuma verde-escura dos eucaliptos de Ninda, a minha barba é a floresta do Chalala a resistir ao *napalm* de *gillete* [...] (CJ. 214, 215)

O que o autor textual transmite tem muito da vivência do autor empírico, e da sua perspectiva sobre o Portugal pós-guerra colonial. Enumerando uma série de objectos quotidianos, o narrador transmite a ideia da propagação da guerra a todos eles, para metaforicamente nos mostrar que o cenário português é mascarado, é uma ficção (como o foi antes o da guerra), uma realidade ilusória, só aparentemente verdadeira. A verdade é que a guerra persiste, está por todo o país e atinge toda a sociedade, ponto de vista que não nos parece cingir-se à mente dos veteranos de guerra, mas, estamos em crer que, lendo essas palavras, ficamos com a nítida sensação de que este trauma, esta

ferida aberta, é a amnésia que a História tem sobre ela própria depois de um acontecimento traumático que não quer admitir. Por isso, esse homem vê a guerra na barba matinal (em si), no berço da filha (descendentes), na casa vazia (esfera íntima) ou na cidade mascarada e seus espaços, como nos bares (esfera social).

Mas, sabendo o autor empírico que o que escreve é *ficção*, direcciona o seu discurso para um receptor, um narratário, como que chamando-o à atenção e dizendo-lhe que a guerra está também com ele, talvez porque *leia*. Maria Alzira Seixo (2002:55) diz-nos precisamente que a leitura que fazemos d' *Os Cus de Judas* é “agónica”, havendo mesmo momentos em que a linguagem-código chega mais próximo ainda do leitor. Maria Alzira Seixo (2002:61) dá-nos o exemplo em que Sofia toma “o bilhete para Luanda” (momento de cavar a sua própria sepultura), afirmando que é aí que “o horror da guerra mais se insinua no texto, e em nós.”

Escrever é uma luta contra a memória, contra o esquecimento colectivo que a sociedade tem para com as vivências da guerra, mas também no sentido em que contar é reviver e, logo, sofrer. O que está em causa não é propriamente uma catarse (também é, mas não se limita a isso), mas um processo de regresso a *si*, de resgatar o *eu* perdido na guerra, de voltar à família, a casa, à pátria, à própria actividade de escrita, o que só é possível pela auto-organização que a escrita pode representar.

Concluimos que esta memória é simultaneamente *memória de elefante*, mas também de *cão*²², pois se, por um lado, conserva a memória da realidade, do ser que ele foi e que, para não deixar de existir enquanto sujeito histórico, necessita de cultivar (pelo diálogo, pelo relato, pela terapia, pela escrita), por outro lado, é uma memória que o amaldiçoa e o obriga a viver com os traumas do *conhecimento do inferno*, que se designam por stress pós-traumático da guerra colonial. Para preservar essa memória e não perder o sentido da guerra (que Lídia Jorge vê partir-se em muitos sentidos), é preciso escrevê-la, porque estes são “cantos que só têm afinção no teatro modelado pela acustica do infinito.” (*Sons Que Passam*, MI. 104)

✿ Como a História estourou: à procura do túmulo do soldado desconhecido

Vimos na segunda parte desta nossa dissertação que o jovem combatente terá em África, durante a guerra, uma eternização do presente, por oposição ao tempo tido na

²² Até Hoje (*Memória de Cão*) é o título de um romance de Álamô Oliveira, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

metrópole, o que o terá obrigado a uma inversão de valores. Ora, regressado da guerra, o (agora) veterano deve implementar uma nova inversão, mas ver-se-á condenado a só ter como seu o tempo da guerra, por virtude de que o novo tempo instaurado não lhe pertence, como não lhe pertence o espaço que vem encontrar. O presente não existe, porque o passado por ele vivido foi socialmente eliminado, restando-lhe o passado no presente, a memória individual de um tempo que é afinal colectivo, apesar de não ser ressentido com tal. Para ele a História estourou, é hoje ausência de lugar (*u-topia*) e de tempo (*u-cronia*), pelo facto de coexistirem na sua memória dois lugares e dois tempos que se multiplicam. (cf. Seixo, 2002:51) A primeira deve-se a uma desintegração para com a pátria, espaço que (o) desconhece - porque o desenraiza e deslocaliza -, vendo-se obrigado, tal como os argonautas n' *Os Lusíadas*, a ter o seu espaço numa ilha imaginária. A segunda deve-se à eliminação do tempo por ele vivido, ao facto de a guerra não ser tema de conversa, ser um *tabu*, vivência desvalorizada no tempo, e esse tempo (co)existir na mente de quem regressou com o novo tempo que não (re)conhece.

N' *As Naus*, “mundo orgânico de contradições e inverosimilhanças” (Seixo, 2002:194), esta desintegração espaço-temporal é-nos transmitida pelo olhar que diversas personalidades da nossa História nos transmitem, porque esta perspectiva não se consigna ao ex-combatente, não é sincrónica, mas a toda a nossa História, que quem fez a guerra efectivamente representa. O olhar das personagens é trans-geracional, pois o que está em causa é toda a História, um tempo colectivo que desagua na contemporaneidade que se desfaz. Esse olhar das personagens que vão arribando a *Lixboa* é desconsolado, olhar de quem, afinal, não se revê ou não faz parte da nossa História, porque esta está moribunda, esquecida, desvalorizada. Regressar à pátria será impossível - pelo menos física ou socialmente falando -, a não ser que seja para deambular, como os pedintes ou os mercenários, para caminhar pelas ruas de Lisboa (símbolo do país mais ocidental da Europa) e apreender, como Cesário, a nossa miséria.

Em *Camões*, o herói é o último a descer a terra, tal como n' *As Naus* quem chega se apercebe que, no regresso, não há família à espera (*N.* pp. 14 e 15), muito menos o poder que para longe o enviou. Exemplifiquemos com a história de Vasco da Gama, que é mal recebido pelo seu irmão, de quem esperava fraternidade (*N.* 115), mas que o recebe a “contragosto”, e mesmo com vergonha; tal como “Nem o parvo do rei julgava que eu voltasse”. Lembramos de imediato o que se passou com D. João (de Portugal) no seu regresso depois de vinte e um anos cativo, apercebendo-se que já ninguém

contava com ele, e sendo mesmo encarado como um pobre mendigo que se resigna a procurar abrigo ou comida, um *remido* que pagou (ou vem pagar) os nossos pecados.

Este sentimento de piedade, de pena, é confrangedor para quem regressa àquela que foi um dia a sua pátria. É ponto recorrente na nossa literatura a assimilação desta incompreensão que nos vota a uma (in)existência pouco condigna.

- “uma senhora disse para outra Chegam todos assim lá de África, coitadinhos, e eu senti que me olhavam como se olham os aleijados [...]” (CJ. 103)
- “Garcia da Orta e o homem de nome Luís, [...], sofreram a fome vagabunda dos desamparados, procurando migalhas nos armários [...]” (N. 164);
- “Chegou agora de África, coitado [...]” (N. 85);
- “A palavra coitadinhos traz à memória de Sebastião [...] como se fosse um acto de piedade.” (JA. 195)

Quer isto dizer que, para o ex-combatente, o tempo presente não existe. Ele foi “despossuído da (h)istória” (Mourão, 1996:81 e 82), não teve tempo de, no passado, ter presente ou futuro, porque a guerra eliminou os tempos. Hoje, no tempo presente, não existe, foi eliminado pela História que o país criou e que não guarda um lugar para os homens que lutaram pela pátria. Hoje só tem o passado da guerra com que se atenha para existir. Se Jesus Cristo é um *éon*, só existe por ter realização na História, o veterano de guerra não pode existir, precisamente porque não tem realização na História, uma vez que esta o nega, como se nada tivesse acontecido (como se a guerra não tivesse acontecido) e nada estivesse a acontecer (como se ele não vivesse ainda a guerra e não merecesse uma gratidão pátria).

Incidamos esta nossa perspectiva em aspectos concretos, como aqueles que polulam n’ *As Naus*. Primeiro, tudo se passa na Residencial Apóstolo das Índias, onde as personagens de tempos históricos distintos, ainda que separadas por séculos (cf. N. 65), se encontram e, polifonicamente, procuram dialogar. Aí Sepúlveda conhece Diogo Cão, que narra o seu passado com o intuito de existir, e não por mera catarse, que, aliás, se revela impossível, uma vez que o primeiro não acredita no que o segundo conta: “e eu fingia acreditá-lo” (N. 66). Esse é um bloqueio dialogal, porque quem ouve relatos de algo que desconhece, tende a não acreditar. A História baseia-se em fontes, e só assim Sepúlveda é capaz de acreditar na narrativa impossível quando se depara com os documentos: “até ao dia em que [...] dei com bolorentos mapas antigos e um registo de bordo a desfazer-se” (N. 65 e 66), sinal claro da decomposição a que a História estará votada, mesmo na narrativa das histórias de vida (como o do registo de bordo).

Regressado à pátria, Cão é procurado em *Lixboa* por uma prostituta que por ele se apaixonara, que será o mesmo que dizer que, por um lado, o passado o procura, persegue-o, mas, por outro, essa procura é a procura do próprio passado em se inscrever na História. Procurar Cão é procurar o nome que não está escrito, o nome de alguém que, por se ver eliminado enquanto sujeito histórico, não existe enquanto ser social, podendo tão-só ser encontrado na noite, caindo em decadência: “Na Companhia da Águas não se lembravam de nenhum fiscal chamado Diogo Cão”; “Na lista dos almirantes da Marinha de Guerra não constava”; “decidi, descrente dos departamentos do Estado, a procurá-lo sozinha nas tabernas de estivadores e de gente do cais” (N. 198).

Uma outra personagem destituída de História é Vasco da Gama, que chega de autocarro a Vila Franca de Xira (N. 112 e ss.). A comparação é inevitável, e a personagem logo se vê obrigada a comparar o país que conheceu no passado com este que agora (des)conhece, bem como contrapor África com o Ocidente. Nessa analepse característica da narrativa nostálgica e pós-colonial, Gama chega à História:

E lembrou-se de quando o chamaram ao Paço, lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia, oferecendo-lhe, para o ajudar, um maço de mapas de continentes inventados, pilhas de relatórios mentirosos (N. 113).

Aqui a perspectiva ainda é mais dolorosa do que a da decomposição da História, pois a História que se decompõe é, afinal, baseada em irrealismos e invenções. Nesta retrospectiva levada a cabo por Gama, um homem de saber, de experiência histórica, olhando o passado, percebemos que Portugal tem tido essa tendência de se mitificar, estando, por isso, por contar a verdadeira História.

Ora, essa História só pode ser contada se houver fontes históricas (mapas, objectos, registos, monumentos ou relatos). É a isso que se dedica *o homem de nome Luís*, que inicia o seu poema épico sentado numa esplanada. Escrever será narrar o que ninguém acredita ou, como Sepúlveda, que finge acreditar, será perenizar a experiência, ter existência futura porque dá à História as fontes de que esta carece. O facto é que tais fontes estão cheias de bolor (N. 65 e 66), porque o país não sabe preservar a História. Ou então, para chegarmos mais longe, Luís escreve para editar “uma edição de bolso de *Os Lusíadas*” (N. 129), isto é, uma edição simples, vulgar, tal é a parca importância das demandas colectivas, uma literatura que não vende por não ser *kitsch*. De igual modo, n’ *A Costa dos Murmúrios* (p. 185) se diz que procurar a História no Arquivo Militar é ver como “ela empalidece implacavelmente nas caixas, como morre e murcha.”

Os monumentos são outra das possibilidades de escrita, pois “o monumento é uma réplica do relógio universal; entre os seus efeitos psicológicos contam-se recordações do que nunca se viveu” (Diogo, 2001:26). N’ *As Naus*, Camões encontra a sua estátua, que, n’ *Os Maias*, vimos estar tão triste, e que aqui serve para que os pombos adormeçam e os cães libertem os seus excrementos, a imperfeição recusada pelo social: “até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombos adormecidos nas varandas em atitudes de loiça e cães que alçavam a pata no pedestal da minha glória” (N. 166). Essa estátua está abandonada, é um monumento que historicamente não existe, simboliza o adormecimento identitário, da cultura e da língua, a transformação da História em pedra que carece de estudo, de dialéctica.

Na procura de Cão encontramos uma rua com o seu nome, bem como um busto do seu rosto, mas esse encontro é um desencontro, porque as datas de nascimento e de morte são “prováveis” (N. 199), uma vez que as fontes se perdem e a História, depois, por ter mais dificuldades em recolher a verdade, *inventa*. O busto (o rosto, a identidade) encontrado na respeitada Sociedade de Geografia foi “inventado por um escultor cretino que imaginava os navegantes como uma espécie esquisita [...]” (N. 199), o que quer dizer que a História que temos é invenção e feita por quem não tem a *experiência*. Sendo assim, os monumentos de nada valem, porque ou não existem, apagando a História, ou, se existem, inventam uma outra conforme a conveniência das eras: “compreendi de súbito a extrema vacuidade do mando por mais monumentos que se construam nos ancoradouros das caravelas de conquistar o mundo” (N. 190), porque os poderes, não recebendo o ex-combatente, tornam-no no que querem: “nos apelidava de criminosos irresponsáveis, violadores do código da estrada, da democracia e dos direitos humanos” (N. 190). A sentença proclamada na obra por *um pilatos* (N. 191), um país que *lava as mãos* da possibilidade dos seus filhos terem existência na História, é o internamento no hospício (N. 192).

Uma nota importante é o facto de Camões se encontrar com a sua estátua, enquanto Cão tem já uma rua com a provável data da sua morte. Os tempos misturam-se, há uma simultaneidade histórica entre a vida e a morte (como n’ *A Torre da Barbela*), marca evidente da não existência histórica do próprio país. Através de temporalidades diferentes que coexistem na contemporaneidade, Lobo Antunes reaviva a nossa História pelas personagens que aqui parecem formar uma geração, um único indivíduo. O que está em causa é que o passado que eles são teima em existir num mundo subterrâneo ao

nosso, e que o modo *fantástico* é capaz de colocar em dúvida, hesitando se não será o mundo oculto, dos mortos, mais vivo que este, como já atrás abordámos.

Na inexistência do tempo presente (*u-cronia*), talvez exista para a História e para o combatente pelo menos um túmulo, um local onde possa fazer depois de morto. O caso mais evidente é o de Camões, que carrega consigo o caixão de seu pai morto por um tiro na Guiné (N. 20) na tentativa de o sepultar, por medo “de que pudesse apodrecer sozinho em África” (N. 25). Essa procura de um local onde possa sepultar o seu pai é a procura de um futuro para si, de uma reconciliação com o passado (a História) que o gerou, a origem. Deambula por *Lixboa* porque na pátria o fétetro é tratado como uma “porcaria” (N. 27), não acreditando, evidentemente, na narrativa de que o que está dentro do caixão é um corpo (N. 28). Na sua consciência, o futuro não existe se o passado não estiver condignamente enterrado, em paz.

O passado voltou, não morreu, não acabou com Abril. Abriu-se uma falha no tempo, porque, agora, trava-se a guerra na mente, e a forma de lidar (*coping*) com o passado, que se encontra em qualquer esquina, estátua, palavra ou reacção de alguém para com quem veio de África, é extremamente complexa. Camões senta-se em cima do caixão (N. 19), como a esposa de Sepúlveda num baú (N. 110) ou Gama numa pedra (N. 112), o que simboliza a inamovibilidade histórica, a impossibilidade de negar um passado que não é, de facto, recusável. A História estourou, as personagens querem acomodar o passado para refundar um presente, mas não parece haver descanso possível. Como Camões observa, “o exército trasladara [para os Jerónimos] a chamazinha gloriosamente modesta do soldado desconhecido, camponês atónito jogado para a lama francesa e os gases alemães da primeira guerra mundial” (N. 23), numa clara alusão ao desconhecimento que Portugal tem do seu próprio túmulo (*u-topia*), da História.

Os monumentos do presente, como são esvaziados da sua real função, são vistos pelo narrador de forma paródica, ganhando uma utilidade inusitada porque, na verdade, não lhes é atribuída a sua verdadeira função histórica. Assim, Camões pede para pregarem o caixão porque não tem onde se sentar enquanto o barco não chega (N. 30). A perspectiva é reforçada se repararmos na ligação entre os monumentos históricos e as celebrações das efemérides de uma História patética: “O mosteiro dos Jerónimos, concluído há decénios, transformara-se de imediato num monumento arcaico votado aos casamentos dos domingos e à patética celebração de glórias defuntas” (N. 117).

Esta problemática não é nova na literatura portuguesa. A esse propósito ocorre-nos o estudo levado a cabo por Américo Lindeza Diogo (2001:23 e ss.) sobre o poder do

monumento no «Último Eça». Aí a própria *torre* nunca é dada como monumento (cf. Diogo, 2001:23), como se a História não fosse monumento para as gerações vindouras, tal como acontece n' *A Torre da Barbeta*, obra sobre o Portugal antigo, que é, afinal, o moderno, onde também o presente é “sentido incógnito da existência” (p. 17), porque a *torre*, que representa todo o passado, que o acumula como um capital simbólico a (re)utilizar, está, no tempo presente, “para ali na sua passagem do tempo”, esquecida e desvalorizada pelo Luso presente, que (se) desconhece (n)esse “monte de pedras”, como se o passado fosse uma ilusão, sentimento igualmente vivido na literatura que se segue à perda do império, como acontece, a título de exemplo, em *Alexandra Alpha* (pp. 379 e ss.), obra em que os monumentos são escondidos ou rejeitados, para evitar a sua acção histórica, o que implica o apagamento do tempo e do espaço, ou seja, da História.

Centrando-nos na questão da não existência de um túmulo para o soldado desconhecido, que é, no fundo, um lugar para o sujeito histórico que, no presente, carrega todo o passado, podemos compreender que este é mais um sintoma da carência de que sempre sofremos. Lembremos *Camões*, de Garrett, onde o regresso do herói, um antigo combatente, é o *leit motiv* do poema garrettiano, mas o próprio final estabelece que: “Nem o humilde lugar onde repoisam/ As cinzas de Camões, conhece o Luso.” (*Camões*, X, 23) Esse epílogo é uma espécie de (ante)visão, pois morrendo o filho, morre a pátria: “O cadáver de um filho. E eu fui teu filho” (*Camões*, X, 16). Tal como acontece n' *A Ilustre Casa de Ramires* (p. 340), onde “Já desde séculos se perdera a memória do lugar”, o desconhecimento que o Luso tem do túmulo de *Camões* manifesta a não identificação do próprio Luso consigo mesmo. (cf. Diogo, 1999:184)

Manuel Alegre já tinha alertado (CA. 187) para a necessidade de enterrar o rei Sebastião (e o Sebastião da guerra colonial), que não tem túmulo, porque continuamos a fazer o caminho inverso de Santiago (CA. 198), ou seja, a afastar-nos de nós, mas também do túmulo de Santiago que explica a civilização ocidental. O país espartilhou-se pelo mundo, e, na não existência do ex-combatente, estamos a impor a nossa inexistência. Este desconhecimento que o Luso manifesta para com o veterano de guerra, pela não existência de monumentos ou de qualquer fonte que o reconheça ter sido sujeito da História, nomeadamente de um túmulo, é o próprio desconhecimento que Portugal mantém para consigo mesmo. Cada homem morto na guerra é “Soldado número tal/ só a morte é que foi dele./ Jaz morto. Ponto final./ O nome morreu com ele” (PC. 121), mas o ponto central desta questão tumular é que esse sujeito histórico representa um país inteiro. Na *Jornada de África* (p. 100), Manuel Alegre “sobrepõe a

história do desaparecimento do alferes Sebastião em Nambuagongo ao episódio do desaparecimento de D. Sebastião em Alcácer Quibir” (cf. Rocha, 2003:239), pois essa é uma demanda colectiva, exemplificada na repetição dos nomes (importância onomástica que torna os nomes num só nome: Portugal), porque a História é circular. Veja-se que, em *Walt* (p. 92), se diz que “és a cara escarrada do avô”, um avô combatente na guerra de catorze, que se repete na figura da descendência, do neto; ou quando se diz

“Que ironia, ó caras pálidas, que ironia repetirdes, e mal, [...] Que ironia, [...], nada terdes aprendido com a História, com a experiência dos anos e das gerações [...]” (W. 24).

Sem História não temos cultura, e a identidade esbate-se. Um monumento deveria ser “um livro de pedra” (Diogo, 2001:26), mas o facto é que, depois de Abril, persiste uma amnésia colectiva sobre as guerras de África, que faz com que a História tenha estourado, não exista fora da memória dos veteranos. Devemos procurar o soldado desconhecido, o país anónimo, antes que siga “todas as estátuas [que] apontavam o dedo na direcção do mar, convidando à Índia ou a um suicídio discreto.” (ME. 97)

O que está verdadeiramente em causa é a reconciliação adiada que a História foi incapaz de levar a cabo no regresso a casa. O veterano de guerra representa todo o fardo do passado que carregamos, é o *Luso sapiens* que suporta toda a História:

é talvez o Romeiro regressado dessa fatal Jornada de África, vindo directamente para a picada onde a poeira é o pó acumulado dos séculos, o soldado desconhecido de todas as guerras perdidas (JA. 49),

tendo, no *Frei Luís de Sousa*, visitado precisamente os *santos lugares* (e, neles, o túmulo vazio de Cristo, porque os próprios retratos que encontramos na sua casa são de combatentes sem túmulo: Camões, D. Sebastião e ele próprio). Ele é o *Luso sapiens* porque é herdeiro de todos os seus antepassados, é “a fina flor” (*Jornada de África*, p. 102 e *Respiração assistida*, p. 16) do Portugal contemporâneo, que viveu uma guerra sem paralelo na nossa História, porque, hoje, como aconteceu com o Luso do tempo de Garrett para com *Camões*, não há túmulo para os antigos combatentes, como não o há para *Che*: “De todos os guerrilheiros/ ele é o único insepulto/ [...] não está em parte nenhuma/ o que significa que pode estar em toda a parte.” (OP. 791)

A visão d’ *As Naus* é paródica, carnavaliza a História (no sentido bakhtiniano do termo) pelo diálogo escrito que mantém com a própria História, desfigura o *constructo* que fizeram da nossa História mais recente, denuncia a exaustão pelo grotesco, pela

caricatura que é o inverso da aventura e da fonte de conhecimento das viagens no século XVI. Por isso, *As Naus* (r)escrevem a própria epopeia, revitalizam a História porque a visão que dela nos dá é holística, não se cinge a um passado recente.

✿ Escritas com história e História sem escritas : a (im)possibilidade da escrita

O túmulo vazio que a História deixa em aberto, será, pois, ocupado pela literatura, que, a longo prazo, será, ela própria, fonte histórica, urgência que lemos n' *A Costa dos Murmúrios* (p. 131): “Pois isto devia-se saber ! Isto há-de saber-se !”

Obras como *As Naus* ou *Jornada de África*, contando as histórias de guerra, colocarão o ex-combatente na História, atribuir-lhe-ão um lugar: a literatura. Uma vez que a literatura denuncia que em termos sociais não há qualquer lugar para o combatente, a narração das histórias de vida ocupa o lugar deixado vazio pela História, que não está escrita. Mas transpor a guerra para a ficção não será tarefa fácil. Será preciso encontrar modos de escrever a guerra, de a ficcionar, procedendo a um certo distanciamento, quer no tempo - pois só anos depois é que a memória pode abrir-se -, quer na vivência - uma vez que o autor empírico não equivale ao autor textual. Haverá, evidentemente, entre os dois uma íntima ligação, já a florada, e algumas vivências serão naturalmente transpostas para a escrita, mas nunca tal e qual como foram. Primeiro porque o distanciamento temporal permite uma interiorização e reflexão sobre os actos passados, que, por essa razão não vêm a público a quente, e, segundo, porque escrever *sobre* não é escrever *a* guerra. Esta (im)possibilidade de escrever a guerra está patente numa entrevista dada por Lobo Antunes ao *Diário de Notícias* (1997:4):

A guerra é uma experiência tão terrível que poderá servir para fazer documentários, reportagens ou ensaios, talvez. Mas nunca pode servir para ficção. Eu, pelo menos, não me sinto capaz de mascarar de romance esse horror. A guerra é uma crueldade, uma barbaridade, uma injustiça.

Sendo, em nossa opinião, Lobo Antunes quem mais tem dado voz à guerra, parece estranho ler nessas suas palavras a declaração da impossibilidade de a ficcionar. Estamos, pois, em crer que Lobo Antunes ele próprio (autor empírico), sabe o distanciamento que é necessário fazer para com Lobo Antunes o outro (autor textual), porque, sendo entidades distintas, um é como que o *duplo* do outro. O horror da guerra,

como diz, não se escreve em palavras, porque uma tal barbaridade não se consegue reunir em palavras, não cabe nelas. Apesar de termos romances ou poemas em que o tema está presente, nunca poderemos ter a experiência, a total visão da guerra, apenas perspectivas, aproximações, ideias, História. Uma outra conversa com Lobo Antunes (CALA. 152) acrescenta não ser possível “fazer um romance sobre a guerra porque é demasiado horrível, só se podem contar aspectos laterais porque não é matéria de ficção, era tudo demasiado violento.” Esse dilema da escrita prende-se com o facto de que a visão da guerra parte “de uma noção muito aguda da experiência” (Seixo, 2002:507), como pode ser constatado n’ *Os Cus de Judas* (p. 189):

A ânsia de escrever e o torturante pânico de não ser capaz, de não lograr traduzir em palavras o que me apetecia berrar aos ouvidos dos outros e que era Estou aqui, Reparem em mim que estou aqui, Oçam-me até no meu silêncio e compreendam, mas não se pode compreender [...], Sofia, o que se não diz, as pessoas olham, não entendem, vão-se embora.

Falando dessa impossibilidade, estamos, porém, a falar da possibilidade. Ora, esta literatura não escrita, e, porventura, ainda menos lida, não nos adocica os lábios, não torna bela a revolução, não tem um *happy end*. Antes opta por nos dizer que este tempo é decadente, e que o ideal que originou Abril acabou por se perder. Talvez por isso, Eduardo Lourenço (1999b:98) entenda que “enquanto os portugueses não revisitarem aquelas *Naus*, nunca acordarão do seu histórico sonambulismo”, o que equivale a dizer que sem passado não podemos ter futuro. Abril perdeu-se, dela restam apenas dejectos, e, por isso, é uma revolução *uriginal*: “que tu paraste: parei ? a dita revolução na via uriginária portuguesa: o uriginol !” (*Memórias do Contencioso*, MI. 119)

A guerra do ultramar tem sido, como já comprovámos, pautada pela (des)memória nacional. Sendo assim, escrever sobre ela é também combater a perda da História e de quem a representa. Combatendo a *doxa* e o *poder simbólico*, ela só poderá ser escrita se for vista no seu *avesso*, ou seja, se tiver existência real apenas na literatura, e não na realidade, fazendo de conta que o que se narra é mera ficção. Nesse sentido, a literatura sobre a guerra torna-se numa obra circular, aquilo que Blanchot apelida de espelho de tinta, por só poder ser entendida nela mesma, e não fora dela, talvez que escrita e lida *por detrás*, como o louco diz a António Lobo Antunes (CALA. 55).

Jornada de África, a contra-epopeia, é um exemplo desse avesso, desse olhar *por detrás*, obra em que todas as coincidências acontecem, desde o nome do protagonista (Sebastião), passando pela mulher por quem se apaixona (Bárbara, a cativa), a outras

personagens: “É o Jorge, jogava na Académica, também esteve em Alcácer.” (JA.174) Da mesma forma, também em *As Naus*, a anti-epopeia, é toda a História que regressa a esse cais de partidas, o que implica que a nossa História só possa ser vista numa unicidade, mesmo depois de Abril, porque o modo de ser português manter-se-á, ao contrário do que a revolução parecia anunciar. E numa dessas naus vem precisamente um homem de nome Luís (de Camões), o eterno peregrino e símbolo da perda da nossa História, cultura e língua, ou seja, da identidade que (des)encontra na sua estátua.

A literatura, a arte, enquanto espelho, ganhará a importante função de tornar reais os *fantasmas* que existem na realidade mesma, devendo-nos devolver um rosto humano, mas que talvez tenhamos medo de aceitar porque nos pode dar uma “anti-imagem” ou “não imagem” (Lourenço, 1993:25): “chega-se a fingir que é guerra a guerra que de veras é.” (JA.88) A escrita, a literatura, é um registo necessário que legitima e dá realidade a nós mesmos, é, como um livro de linhagens (como n’ *A Ilustre Casa*), um legado de existência às gerações futuras, como pensa o combatente ainda n’ *Os Cus de Judas* (p. 88): “pensava na filha que tanto desejara como testemunho vivo de mim próprio, na esperança de que, por intermédio dela, me redimisse um pouco”.

Quem foi à guerra, quem chegou ao fim do mundo, foi Portugal, representado pelo Luso do século XX, pois a demanda foi, tal como na jornada do rei Desejado, colectiva (JA.100), mesmo que essa evidência seja negada (o que não deixa de ser uma outra forma de sebastianismo inconsciente). Constata-se que essa guerra não foi feita para ser escrita (“Ela é a crónica que ninguém escreverá” – JA. 47), o que implica a não existência de um diálogo (autognose) e, logo, a inexistência do próprio Luso, aqui por não saber onde repousa o túmulo do ex-combatente (o seu próprio túmulo): “Vamos ser os grandes cornos deste tempo. [...], mais tarde ninguém contará.” (JA.124)

A obra literária (como toda a arte, afinal) é a única possibilidade de diálogo, de existência, de estabelecer um *pacto de leitura* com o leitor/ receptor, porque só nela a sede inicial encontra a sua sede imaginária (cf. Lourenço, 1993:69), que se manifesta de silêncio em silêncio. Reparemos na noveleta *Walt* (p. 77): “E não se avança uma polegada nesta amálgama de silêncios contados e restos de conversação humana.” Nesse(s) silêncio(s) que é não poder escrever o apocalipse, se estabelece o que Blanchot designa por *espace littéraire*, porque se nega enquanto ficção (cf. Lourenço, 1993:69).

Como a essência de uma estátua ou de um quadro estão neles mesmos (cf. Lourenço, 1993:49), também a essência da *torre*, da *casa* ou da *jornada* (a guerra colonial) estará nelas mesmas, só podendo ser apreendida na sua negação, na arte. Essa essência, que

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

reside mais num mundo oculto, pode ser encontrada em várias obras da nossa literatura, mas centremo-nos no que se diz em *Jornada de África* (p. 88): “chega-se a fingir que é guerra a guerra que deveras é.” O que o *intertexto* pessoano presente no *hipertexto* de Manuel Alegre nos diz é que a guerra, para ser escrita, precisa de tempo, de intelectualização, não pode ser escrita tal e qual como aconteceu: “A *ficcionalidade* não caracteriza de modo suficiente o texto literário, mas constitui uma propriedade necessária para a sua existência.” (Silva, 1992:639) Acrescente-se ainda que uma guerra com estas características é mais difícil de transpor para a escrita, travando-se uma luta dentro da própria obra literária, como lemos na *Jornada de África*:

● “tenho a impressão de que está tudo escrito, chego a sentir-me personagem de uma história que alguém há-de contar.” (p. 174)

● “Cada um daqueles soldados é um cronista que nenhuma censura poderá cortar.” (p. 212)

“- Porque é que tu não escreves ?

- Tu escreverás por mim.

● - Ninguém escreve por ninguém.” (p. 230)

● “Sacana do Escritor – diz de si para si – é ele que manipula isto tudo.” (p. 236) “Ele é que já não faz o que a escrita quer.”

● “Onde está o nosso alferes, pergunta o Furriel. Isto também o narrador queria saber.” (p. 240)

Temos uma escrita dentro da própria escrita, porque quem faz a guerra tem, como vimos, enormes dificuldades em ficcionar as vivências, o que implica que a escrita seja morosa, penosa e, acima de tudo, de difícil trabalho na memória. Ou seja, a escrita sobre a guerra colonial é, como foi a própria guerra, uma luta contra um inimigo invisível (os fantasmas que atormentam a memória), uma escrita de guerrilha minada para quem a investiga, por ter um sentido profundo e inapreensível, como vemos num poema disperso de Manuel Alegre, intitulado “Ainda” (*OP.* 834): “As nossas frases estão cheias de picadas/ de minas a explodir nos substantivos.” Nesse sentido, não admira que o narrador perca o rastro da sua personagem (*JA.* 238-240), uma vez que não a domina. Por outro lado, a necessidade de contar equivalerá a existir, porque um Escritor onipotente é que domina a existência social dos que fazem a guerra. Esse Escritor é um *arquitecto*, um *narrador omnisciente*, um *olho*, uma *torre*. Escrever será combater a censura desse deus onipotente, será existir, mas reparemos que essa guerrilha será também consigo mesmo, porque só o combatente parece estar apto a escrever sobre algo que só também ele conhece.

A anti-epopeia cantará os *lusíadas do avesso*, porque, na verdade, é preciso fingir que a guerra foi ficção para que seja verdadeiramente real. Talvez seja preciso, como diz Lobo Antunes, escrever *por detrás* (CALA. 55), porque o [seu] *mundo começou a ser feito por detrás*. O sentido é escrever procurando um certo distanciamento dos acontecimentos, para que, depois, trabalhada a vivência, se possa subverter o real, ou seja, tornar o real em ficção e a ficção em real, ainda que *fingindo*, porque é necessário ter em conta a opinião comum que vem sendo criada ao longo dos anos que nos separam de Abril.

Um dos factores que levarão à tentativa de escrever a guerra é a urgência de um diálogo, de uma autognose colectiva na literatura, pela impossibilidade de um diálogo social, isto é, de uma discussão, de uma pedagogia que faça da guerra História, e na História a verdade da guerra, e não a sua mitificação ou invenção. A poesia de Assis Pacheco é fecunda na tentativa de estabelecimento desse diálogo através da poesia, onde nos surge inúmeras vezes a terceira pessoa como mote para a expressão do Eu poético: “dizem que a guerra mata:/ a minha desfez-me logo à chegada” (CQV. 40); “Dizem que a guerra passa: esta minha/ passou-me para os ossos e não sai.” (CQV. 41)

Procura-se estabelecer um diálogo, seja para com um receptor preciso (familiares) ou para com um leitor anónimo, através de questões, invocações, ou mesmo da pontuação. Reparemos que o narratário pode não ser totalmente especificado, é alguém disposto a ouvir, mas talvez possamos chegar à conclusão que o verdadeiro receptor seria a pátria:

- “Em Balacende quantas ficam / perdidas já, palavras?” (CQV. 41)
- “Amanhã dormirei?” (CQV. 45)
- “Olha Nambuagongo!” (CQV. 48)
- “São de ferro. Ou de aço?” (CQV. 57)
- “Digo, dirás alguma coisa?” (CQV. 63)
- “matarás-me / se vivo te disser que me vi morto?” (CQV. 69)

De facto, o que veio a encontrar na guerra só pode ser vivido, e não compreendido, o que isola o sujeito poético num “Monólogo e Explicação”. Esse diálogo/monólogo abre *Catalabanza, Quilolo e Volta*, logo levantando a questão no poema “E havia Outono ?”: “Havia o que não esperas: risos,/ lágrimas como risos,/ lágrimas/ como folhas cegas/ explodindo ao de leve; e a morte – “ (CQV. 72). Condenado a não poder dialogar, Assis Pacheco pretende postular a sua existência a nível da literatura. Dialoga com os seus pais, com os seus filhos e consigo mesmo, de modo a perpetuar-se, para que faça parte d’ “O Brasão dos Pachecos” (*Lote de Salvados, MI. 200*): “Amar-vos

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

inda mais que só vos amo/ a vós parentes meus de minha casa” (*A Profissão Dominante*, *MI*. 134). Outro receptor será o amigo morto na guerra ou um leitor que tenha a força de o ler até ao fim, a quem agradece (*Variações Em Sousa*, *MI*. 171).

Também em Lobo Antunes é constante a obsessão dialogal (sobretudo no *incipit* de cada capítulo), a necessidade de *existir* e voltar a *si*, mas sempre com a frustração de saber ser impossível tal conversação, quer na *Memória*, quer n’ *Os Cus de Judas*:

- “impedia-o de marcar o número que se seguia ao seu nome na lista telefónica e pedir socorro à mulher” (*ME*. 33);
- “só que não sou capaz de to dizer ou digo-to se não estás, digo-to sozinho” (*ME*. 111);
- “e era como um cego continuando a conversar com uma pessoa que saiu pé ante pé da sala, um cego aos berros para uma cadeira vazia” (*ME*. 159);
- “nos não entendem a língua, a doença do sono, o paludismo, [...]” (*CJ*. 152)
- “à maneira de um afásico que recomeça, [...], um código que esqueceu.” (*CJ*. 157)
- “escrevia para casa na esperança que compreendessem” (*CJ*. 164)
- “nunca houve entre nós quaisquer palavras” (*CJ*. 188)

Claro que nessa frustração que é não conseguir dialogar, ser sequer ouvido, chega-se ao limite da solidão, à *noite mais escura da alma*: “Sentia-me muito indefeso e muito só e sem vontade, agora, de chamar por ninguém porque (sabia-o) há travessias que só se podem efectuar sozinho, sem ajudas” (*ME*.145). Encontramos aqui a passagem para a escrita depois de Abril: a urgência de exteriorização, de um diálogo, de uma existência, de uma autognose, de um regresso ao paraíso, porque é preciso voltar a ser adâmico. O ex-combatente, enquanto *Luso sapiens*, carrega todos os pecados ocidentais, nomeadamente nacionais. Ele tem a *lot of back*, um passado traumático que o impede de ter futuro. Necessitaria de voltar ao paraíso, voltar atrás, mas esse regresso é impossível. Só pode desejar regressar ao útero materno, a esse espaço em que existia sem um passado que o bloqueasse, à origem:

- “[...] que pensarás de facto de mim, da minha vontade informulada de te reentrar no útero para um demorado sono mineral sem sonhos [...] Mato-me, mãe, sem que ninguém ou quase ninguém o note [...]” (*ME*. 70)
- “[...] do útero da mãe, único espaço possível onde ancorar as taquicárdias da angústia. E sentiu-se como expulso e longe de uma casa cujo endereço esquecera, porque conversar com a surdez da mãe afigurava-se-lhe mais inútil [...]” (*ME*. 13)

Nas várias impossibilidades (de regressar à pátria, de dialogar socialmente, de regressar a *si*, de regressar à origem), narrar, contar ou escrever, revela-se como a única possibilidade de aproximação de si a *si* (e de si a nós, que é de nós a *nós*), ainda que, como vimos, essa mesma *crónica* seja tão (im)possível como o *cavalo* que se espera no final d' *As Naus* (ou a tipóia no final d' *Os Maias*), e que representa a eterna espera de quem está internado, nesses lares, em estado vegetativo, há quase trinta anos, por absurdo que pareça. Mas essa (im)possibilidade manifesta-se dentro da própria escrita, que está, também ela, minada de memórias traumáticas e vivências indizíveis, numa quase incapacidade de escrever a verdade da guerra, pois a única verdade da guerra é o *mundo possível* produzido na literatura.

✿ A epopeia do *pesponto*: onde param as Tágides ?

“Historicamente, a hipertrofia do sentimento nacional, tal como *Os Lusíadas* a configuraram, só se tornará grave e patológica à medida, [...] que a distância entre a nossa hora solar e a realidade decaída que a prolonga se acentuará.”
(Lourenço, 2000:154)

Já referimos que, na tentativa de (se) escrever, o ex-combatente que, muitas vezes anos depois, se predispõe a essa tarefa se depara com inúmeros obstáculos. Deve escrever *por detrás*, porque também ele está *por detrás*, pelo *avesso*, porque ele é o avesso de si e das histórias que fizeram História, como Camões ou Garrett o fizeram em épocas em que a problemática nacional estava igualmente na palavra, no acto de cultura que era escrever-se para nos escrever. A aproximação dos escritores a Camões será inevitável, porque *O Cantor* foi capaz de ser língua, pátria e identidade, foi capaz de, na sua epopeia, dar existência aos navegadores ou aos conquistadores que lutaram pela pátria, e, com essa escrita, dar(-se) igualmente à História uma identidade.

Não sendo preponderante a tradição epopeica na nossa literatura, apesar da enorme influência que a epopeia camoniana exerce sobre toda a literatura portuguesa, “continuaram a fabricar-se poemas pseudo-épicas” até ao século XX (Coelho, 1992:66). Todavia, essa “nostalgia de Império perdido” será “uma constante na poesia portuguesa moderna” (Coelho, 1992:67), de que António Nobre e F. Pessoa serão os maiores exemplos, mas aos quais se vem associar, por exemplo, Manuel Alegre, que reage “contra o veneno passadista e a miragem dos longes gloriosos” (Coelho, 1992:67).

A forma como a epopeia (*Os Lusíadas*) e o homem (Camões) são encarados nesta literatura pós-guerra colonial é particularmente interessante. Ao século XX chegam

inevitavelmente os ecos de Camões, não só pela obra fundadora de uma língua, de uma identidade, mas também pelo simbolismo de que se reveste a própria biografia de Camões, ambas relacionáveis com a problemática identitária que a guerra colonial (e o fim do império) levanta (no eu individual e colectivo).

De facto, quer em *As Naus*, quer em *Jornada de África* (ou mesmo n' *A Musa Irregular*), a epopeia faz-se do avesso, tomando a voz *hipotextual* de Camões para denunciar o desconcerto do nosso tempo, e, por outro lado, a própria exaustão a que chegou a nossa literatura, hoje incapaz de fazer epopeia, e de se reinventar com originalidade, particularmente no tema que toca a guerra colonial, tão pouco escrita, ou, quando escrita, incapaz de ser *epopeica*, ou seja, grandiosa.

A presença de Camões tem estado patente em inúmeras obras, é certo, e, nas que mais dizem respeito a este estudo, já referimos a sua presença em obras como *Camões*, *As Naus* ou *Jornada de África*, entre outras em que aparecem referências, citações ou relações, como, por exemplo, *O Canto e As Armas*, *Com Que Pena* ou *A Musa Irregular*. A sua importância prende-se com a epopeia que hoje seria necessária para dar existência aos heróis do presente tal como o próprio Camões o fez no seu tempo.

Ora, na impossibilidade de escrever uma epopeia, resta escrevê-la *por detrás*, aquela que é a *epopeia do avesso*, a *anti-epopeia*, escrevê-la através da *intertextualidade*, voltando a Camões, usando o texto primeiro como base, um “texto fantasma” (Silva, 1992:627), como fantasmas são os veteranos que a visam escrever ou o foi Camões ao regressar do seu desterro. Tomemos, aliás, para exemplo o caso de Almeida Garrett, que em muito nos ajuda a compreender esta dificuldade de superar a epopeia (peso da tradição, que funciona como um *thesaurus*). No seu *Camões*, o que Garrett faz é precisamente ser um “Jau Abnegado”, que *edita, revê* a epopeia (cf. Diogo, 1999:186).

Seja por uma aproximação de vivências (*imitatio vitae*), seja por aproximação estilística (*imitatio stili*), os escritores do século XX têm em Camões o que já Garrett tivera no século XIX, uma referência, um espelho que lhes deve dar um rosto, nem que seja o de Camões. Exemplifiquemos: mais de um século depois de Garrett, o país de Manuel Alegre existe por achar ou existe “nesta apagada e vil tristeza” (*PC*. 79), o que vem coincidir com a previsão final d' *Os Lusíadas*, com uma época de transição, que encontrará o seu ponto de intersecção nesse traumatismo que foi a perda da independência, pois a guerra colonial criará análoga fractura (cf. Lourenço, 2000:46). A epopeia camoniana era já, aliás, “lençol [...] dos nossos deuses (heróis) mortos” (Lourenço, 2000:26), e não tanto a glorificação, como depois foi sendo dito. Manuel

Alegre, entre outros, trará à luz o lado mais escuro da epopeia (mas mais verdadeiro), lendo-a e utilizando-a pela citação, “que consiste na reprodução total ou parcial de um texto noutro texto” (Silva, 1992:631,632), mas também pela alusão, forma implícita de *intertextualidade*.

De facto, a nossa “existência epopeica” havia sido conferida por Camões, “insolação sublime de que nunca mais nos curámos” (Lourenço, 2000:152), e que se foi atrofiando à medida que nos distanciámos dessa “hora solar” (Lourenço, 2000:154), o que vem a desaguar na época de António Lobo Antunes, Manuel Alegre e Assis Pacheco.

Assim, a poética de Manuel Alegre, a sua *pseudo-epopeia*, será uma *escrita do pesponto*, pois a epopeia tem aqui o seu inverso, o que quer dizer que na poética de Manuel Alegre há um avesso, uma *escrita hipotextual*: “lusíadas do avesso”; “O grande Império do Averso, o Anti-Império.” (JA. 231) Manuel Alegre “adivinha que a pseudo-epopeia da guerra colonial é a antecâmara de um novo Alcácer-Quibir” (Lourenço, prefácio a *OP*. 37), assim como Camões se encontrara na antessala da própria tragédia de Quibir, agonizando perante a “morte” da pátria. Mas o canto de Manuel Alegre, marcado por uma espécie de “«Hiroxima moral»” (Lourenço, prefácio a *OP*. 36), será o reverso de toda a visão epopeica do destino português, não apenas o início do declínio do império, mas o fim de um ciclo, no qual é preciso declarar a morte de D. Sebastião. O avesso d’ *O Livro* será *Jornada de África*, funcionando como “futuro memorial do ex-combatente” (Lourenço, prefácio a *OP*. 37), o que requer a invenção de um outro “País de Abril”, de um renascer, de um reinício que deve quebrar definitivamente a tão longa linha imperial. A História que vem contar é contrária à História conhecida, que não seria mais do que a história de um “sonambulismo incurável” (Lourenço, 2000:47): “Falo da História que não vem na História” (*PC*. 72); “Não procurem nos livros o que não vem nos livros.” (*PC*. 81)

Sentindo que o seu tempo é de transição, como o de Camões, parece também ele agonizar perante um novo Quibir. Alegre escreve por cima d’ *O Livro*, pois vê que o veterano de guerra será, como o navegador, personagem colectiva sem autor. Agora “cativos somos nós Bárbara não” (*Com Que Pena*, *OP*. 605), o que demonstra a utilização do texto camoniano, num tempo em que os prisioneiros somos nós, enviados para a lonjura (exílio e guerra colonial), porque é nela que nos tornamos “cativos” de África, o que se opõe a tantos séculos de colonialismo, em que era na lonjura que estaria a nossa realização e glória. Agora, Bárbara, que é citada como “Aquela cativa que me tem cativo” (JA. 157), é um amor impossível por ser filha de África, de onde (o novo)

Sebastião não consegue regressar, cativo nas palavras, cativo no amor, cativo na memória, porque o Império é, afinal, a nossa maldição, a nossa perdição, de onde nunca (psicologicamente) voltaremos, como todos os ex-combatentes. O mito de D. Sebastião surge em *Jornada de África* como sinédoque de uma geração, agora não no início do declínio, mas o verdadeiro ponto final da Expansão.

O Canto e As Armas é, ao invés da epopeia de partida, “epopeia por defeito” (Lourenço, prefácio a *OP.* 42), mas que, para além de estar dividida em cantos, se inicia, como o *Camões* de Garrett, com citações de Camões, sejam da epopeia sejam da lírica, o que demonstra uma *intertextualidade*. A voz de Camões é como que o mote, a voz fantasma para a de Manuel Alegre se ouvir. Assim, Manuel Alegre usa a citação para, através da invocação e da anáfora, pedir a necessária inspiração, como Camões o havia feito na invocação às Tágides:

“Intertexto intervida intersemântica/ alquimia alquimia escrita quântica/ vai-se a ver e é Camões que dita./ [...] E já não sei se escrevo ou se sou escrito/ [...] grafia de uma escrita em outra escrita” (*Com Que Pena*, *OP.* 610).

O barco que procura é como que um novo lugar da História, a tentativa de, como Garrett, chegar a Ítaca. Porém, levanta-se uma nova questão identitária: “Para acabar como Ícaro no meio da indiferença [...], punido por ter cumprido [...] um sonho para além das suas possibilidades ?” (Lourenço, 1999b:44)

Vimos falando da (im)possibilidade da escrita da guerra, que hoje é *epopeia do avesso*, precisamente por cantar os *lusíadas do avesso*, os que são considerados não como heróis mas como vilões, apagados da História. Isto acontece porque não há, hoje, epopeia que cante os combatentes da guerra colonial, que seja capaz de congrega a História portuguesa recente, e de os perenizar. Dever-se-á essa incapacidade a uma falta de inspiração ? Será, pois, necessário invocar, de novo, as *Tágides* ?

Essa invocação (que abre a autognose, um diálogo do Luso para com o Luso), revela-se impossível, porque a guerra não é ficção, só pode ser *ficção* na ficção. Há, pois, uma enorme dificuldade de escrever, porque a reconciliação histórica não nos permite olhar com serenidade e verdade este passado recente, que é tão presente. Esta dificuldade de escrita está presente n’ *As Naus*, obra em que as ninfas:

a) são rejeitadas como um insecto incomodativo: “Tágides de lamê que a mãe do indiano enxotava” (p. 67); b) tomam um aspecto oposto à beleza clássica que inspirava os poetas: “deusas magras aos tropeços nos seixos e nas raízes da terra” (p. 67); c) estão

praticamente extintas devido à poluição (moral): “Uma epidemia de moléstias ribeirinhas extinguiu praticamente as tágides, reduzidas a um pequeno cardume de sereias grisalhas” (p. 118); “Tágides a quem as hérnias da coluna mal consentiam nadar catavam-se de conchas perto do aparato da Petroquímica e do seu odor de tripas amoniacaais.” (p. 120); “à medida que as tágides se evaporavam” (p. 121); d) acabam por emigrar da pátria para a Holanda porque a pátria não é pátria, porque não há já um Camões que as regule: “Caramba, agora compreendo porque é que os nossos rios estão desertos, as ninfas emigraram em cardume para aqui” (p. 146).

Esta *desaparição* das ninfas tem uma simbologia importantíssima para o entendimento da (im)possibilidade de escrita da guerra. Essa extinção/ emigração das ninfas implica a lacuna de epopeias na nossa literatura, sinal de uma falta de inspiração e de génio poético capaz de alcançar Camões. Para o caso particular da guerra colonial, recordamos também um texto de Carlos Vale Ferraz (1994:13-16), que questiona se a falta de escrita sobre a guerra colonial se fica a dever à falta de memória, de talento, ou por sermos mesmo assim. O certo é que os escritores não parecem ter encontrado na guerra colonial - o maior feito depois das Descobertas, por marcar também o fim de toda uma era -, o motivo para a sua inspiração. As ninfas estão velhas e gastas, como a nossa literatura chega a uma exaustão em que não é capaz de se renovar (espelho do país); estão reduzidas a um pequeno cardume porque poucos são capazes de trazer à tona esta decadência em que caímos, nomeadamente de falar verdadeiramente sobre o que foi a guerra colonial; as deusas emigraram porque, como todos os que regressam da guerra, e como toda a literatura sobre essa temática, não têm lugar na História, ocupam páginas e prateleiras abandonadas do fundo de uma livraria/História.

A emigração/ extinção das ninfas implica também a perda de Camões, porque, como Sophia M. B. Andresen o vê em “Camões e A Tença”, este país mata o poeta lentamente. Ora, perder Camões (que, aliás, está doente num sanatório) é distanciarmos-nos da origem, da pureza da língua, da criatividade artística, da nossa identidade. A temática parece fazer parte do *ethos* do veterano de guerra, que se desapega do *ethnos* do país, criando um carácter, uma moral muito particular. Vejamos essa manifestação em *Atlântico*, onde Manuel Alegre se confessa dependente de Camões, mas que sabe que, agora (1988), “passa a nau onde Camões não vai” (OP. 399); agora há “*saudades do país que se não teve*” (OP. 391) “*e [...] um cheiro a África na beira-Tejo*” (OP. 391), porque nenhuma nau o leva ao que deseja (OP. 391). Hoje, Camões não passa porque não o conhecemos, porque nos virámos para o longe europeu e mais longe de nós.

Assis Pacheco intitula a sua antologia de *A Musa Irregular*, prova indelével de uma espécie de atrofia identitária, que parte da incapacidade de escrever o “Brasão dos Pachecos”, isto é, de dar às gerações seguintes um futuro, e não uma sonolência de que padecem as personagens de Eça, as personagens do *Camões*, ou mesmo os *fantasmas* d’ *As Naus*. *A Musa Irregular*, como a emigração/ extinção das ninfas n’ *As Naus*, é a efectiva denúncia da perda de memória, porque, na cultura grega, a poesia era já colocada sob o signo da memória, tão importante para o funcionamento do sistema literário. Aí as musas são consideradas como filhas de Zeus e da Memória, que, para Vítor Aguiar e Silva (1992:264), tão importante papel tem tido na “estruturação da cultura ocidental”. A *irregularidade* da musa, a sua extinção, é a incapacidade de superar a lacuna que está em aberto na literatura, porque, tanto tempo depois, esta tem ainda um papel que não é capaz de cumprir, tal como o próprio país não foi capaz de se cumprir. A revolta do poeta contra o esquecimento é clara: “trinta anos depois continuo revoltadíssimo” porque “trinta anos passados não me esqueço de nada” (*Respiração Assistida*, pp. 34, 35),.

Em *Alexandra Alpha* essa perda da memória ou incapacidade de escrita da nossa História mais recente está patente pela proliferação do fenómeno *kitsch* em que se torna a revolução de Abril. Essa transição torna-se numa Hora de Babel (p. 361), tão absurda como a do poeta Pessoa, pois o país não fala uma só língua, não é capaz de se entender, de dialogar e reflectir sobre si mesmo, como o próprio Cardoso Pires o faz no seu ensaio ao perguntar *E Agora, José ?* Babel representa a metamorfose da nossa realidade numa outra, que é *kitsch*, que esconde o que nos desagrada, que evita a introspecção, a autognose que uma só língua poderia levar a cabo. Por essa razão o poeta Ruy Belo aparece na narrativa (p. 423), representando a necessidade de criar um *País Possível* numa língua que está perdida, tão perdida como Camões nas obras que vimos estudando. A procura da verdade, de uma literatura que não se deixe constringer pelas necessidades imediatistas do contemporâneo, é também o que nos transmite *A Costa dos Murmúrios*, que receia, como em *Alexandra Alpha*, o bloqueio da arte, ou seja, a emigração das Tágides, aqui pela perda da memória da História e sua transformação, primeiro, em murmúrios e, depois, até à perda total.

Esta lacuna ou *irregularidade* de escrita deve-se a uma (des)memória que teima em encobrir a verdade da (nossa) História, nomeadamente do Luso do século XX, que é o ex-combatente da guerra colonial. Mas refira-se que *As Naus*, por exemplo, não são um mero objecto museológico, no sentido de vozes anteriores que marcam o *ethnos*

nacional, mas, pegando precisamente no museológico (o *subtexto*), produz um novo sentido capaz de mexer esse *museu* (a tradição literária). Esta narrativa é já, através da paródia, uma denúncia desta incapacidade de escrita (da guerra), de uma literatura que atingiu a exaustão, mas já é também uma renovação. Para Alzira Seixo (2002:176) essa paródia apresenta-se mesmo “como uma reescrita livre e parcial de *Os Lusíadas*”.

✿ Epílogos para uma História sem fim

Nesta clara impossibilidade de escrita, marcada pela emigração das Tágides, pela *irregularidade* da musa, ou pela desapareição de Camões, está contida a incapacidade dialogal, ou seja, o monólogo, facto que, como vimos, deriva de uma desmemória colectiva, que quebra o *Contrato Social* de Jean Jacques Rousseau. A literatura mostra-nos um universo social degradante, pois as narrativas de Lobo Antunes (ou os poemas de Assis Pacheco) são romances monologais, em que predomina a memória (e, logo, a analepse), que procura colar os pedaços partidos de toda a identidade. A esse propósito, justifica-se aqui a perspectiva de Aguiar e Silva (1992:735 e 738):

O monólogo interior, [...] desposa fielmente o fluir caótico da corrente de consciência das personagens; o enredo do romance moderno torna-se muitas vezes caótico e confuso, pois o romancista quer exprimir com autenticidade a vida e o destino humano, e estes aparecem como o reino do absurdo, do incongruente e do fragmentário,

particularmente quando esse universo é a guerra e as suas marcas.

Os dois primeiros romances de Lobo Antunes adoptam como títulos expressões idiomáticas que, no caso da *Memória de Elefante*, implica, por um lado, a rememoração do mundo africano e da guerra, e, por outro, o suporte do mundo que reside na memória. (cf. Chevalier; Gheerbrant, 1994:279) O elemento *elefante* poderá ter aqui vários sentidos, não apenas o assimilado pelo mundo ocidental (lentidão, paragem), mas outros, que se prendem com: a) conhecimento (da experiência da guerra que é o *conhecimento do inferno* ?); b) imutabilidade (de uma memória traumática – da guerra - que existe com ele e que não se pode apagar ?); c) castidade espiritual, talvez a incapacidade que o psiquiatra/ combatente tem de se aproximar da mulher que realmente ama, bem como de amar outra pessoa (universo do autor empírico que se relaciona com a gravidez da sua esposa em África e de uma filha que durante dois anos não pôde conhecer ?); d) poder perdido (*memória* de um tempo e de um país que teve

um poder imperial ?; *memória* de um país que se tornou num marajá instalado em cima de um elefante ? (cf. Lourenço, 1993:15); país colonizador que existia como uma ilusão criada por si próprio ?).

Esse romance, que esteve para se chamar *deixo de viver aqui, neste papel onde escrevo* (in entrevista a Lobo Antunes, 1982) é, afinal, o intróito a uma escrita da vida, a uma escrita que nega a vida, mas que só na escrita o sustenta. Concluindo, o *elefante* é símbolo cósmico de animal-suporte-do-mundo (cf. Chevalier; Gheerbrant, 1994:279), o que quer dizer que sem a *memória* não há qualquer possibilidade de ordem para o caos em que vive, sendo que a escrita é uma forma de organizar e recuperar essas recordações, ainda que de uma forma caótica, partida.

No caso d' *Os Cus de Judas*, o título relega-nos para a distância do irreconhecível, do fim do mundo, da longjura, distante da origem que no próprio romance se procura. N' *As Naus*, a própria palavra - *naus* - reporta-se a antigos navios, datados da época das partidas para além mar, aqui trazendo o passado de volta para o tempo presente, mas um presente em sentido inverso, como o próprio título previsto - mas não utilizado -, indicava: *o regresso das caravelas*. (CALA. 178) Esse tom arcaizante, que nos mostra a unicidade da História, está também patente em *Jornada de África*, cuja primeira palavra - *jornada* - nos faz pensar nas expedições ou empresas levadas a cabo num tempo longínquo e para um espaço também distante, *África*. Refira-se também, e por último, que o título daquele que nos parece ser o mais exemplificativo livro de Fernando Assis Pacheco, *Catalabanza, Quilolo e Volta*, enumera espaços de ida (*Catalabanza e Quilolo*) e volta (ligada, pelo uso da copulativa, à distância que passou), um movimento rotativo de repetição, que deixa o sujeito poético sem espaço algum, pela sobreposição de espaços, de ida e de retorno.

Walt não deixa, desde logo, de, metaforicamente, nos desviar para a guerra do Vietname, mas esse elemento remático e catafórico (cf. Silva, 1992: 651) introduz algo de completamente novo na mente do leitor, pois *Walt* não é uma personagem da nossa *Disneylandia*, como o universo de expectativas do leitor poderia agora antecipar, nem será um mero disfarce americano (que também é). Esse título tem tanto de irónico, como de grotesco, pois, estamos em crer, lembrando o poema “Avé cheia de graça” (*Lote de Salvados*, MI. 186), que *Walt* - expressão carinhosa com que se trata Walther - é a arma usada na guerra. Vejamos duas referências: “Passo o cano da Walther pelo peito.”; “a arma de serviço, por sinal uma Walther” (*Respiração Assistida*, p. 35). Essa é, portanto, a arma com que mata, a mesma arma - companheira de todas as horas -, que

o tenta ao suicídio, por isso lhe diz: “Cala já. Não perguntes. Tenho medo/ que ao som da tua voz acabe a minha.”

Uma breve referência para *Respiração Assistida*, cujo título provém de um poema que é, claramente, uma referência à guerra colonial: “eu vi? ouvi a morte?/ com toda a probabilidade” (pp. 51, 52). Nesse título reside a ideia da dificuldade (física) de respiração, ou seja, a premonição de uma morte não muito distante (refira-se que este poderá ter sido mesmo, segundo Abel Barros Baptista - *in* prefácio a *Respiração Assistida* - um dos últimos poemas escritos por Assis Pacheco). Por outro lado, esse é um pedido de ajuda para uma respiração da sua memória e, logo, da experiência da guerra que não está a ser escrita, lida ou falada, um apelo para que ajudem “esses a que atirou a dura morte / diz-se que estão na terra da verdade.” (p. 16)

Poderíamos ainda abordar os *incipits* de capítulos, ou títulos de poemas, tão importantes por estabelecerem:

- a) uma *intertextualidade*, como por exemplo nos testemunhos documentais sobre contemporâneos de D. Sebastião na abertura da *Jornada de África*;
- b) um diálogo com um narratário (ou um receptor), seja pela provocação irónica ou pela questão dolorosa e frontal (autognose colectiva), por exemplo: “Conhece Santa Margarida ?” (CJ. 19); “Não, não me dói nada” (CJ.35); “Já reparou” (CJ. 53); “Escute. Olhe para mim” (CJ. 71);
- c) um monólogo que é a procura de si (autognose individual), por exemplo: “Porque camandro é que não se fala nisto ?” (CJ. 81); “Quando é que eu me fodi ?” (ME. 25)

Os epílogos dos romances são também deveras importantes, pois patenteiam a desilusão para com a revolução e a incapacidade de retorno. N’ *Os Cus de Judas* (p. 9) o professor preto que, no início, nos aparece no zoológico, é a África que domesticámos (cf. Seixo, 2002: 43 e ss.), mas que, lógica e hegelianamente, pela dialéctica histórica, se subleva e, no final, nos *cativa* a nós. Lembremos o início d’ *A Costa dos Murmúrios* (p. 8), em que surge “um criado extraordinariamente negro”, que lembra o “esplêndido preto” d’ *Os Maias* (p. 156). Esta nomeação de um *preto* quer mostrar que a África exótica, desconhecida e viril já foi submissa e colonizada pelo ocidental, pelo *branco*, chegando a existir entre os dois mundos (o do *branco* e o do *negro*) uma ligação afectiva, pois Jau estava ligado ao seu amo “por amizade, não grilhões de escravo”

(*Camões*, I, 20). Contudo, com o decorrer da História, o *negro*, o colonizado, foi-se libertando. Coincidentemente, o amor de Sebastião por Bárbara na *Jornada de África* resulta em impossibilidade, porque Bárbara já não é *cativa* de Portugal (faz amor com um homem africano, traindo Sebastião, entregando-se ao *seu mundo*), mas confessando-se ainda afectivamente ligada ao herói que representa o mundo ocidental (marcas pós-coloniais de que ambos os lados padecerão). Essa traição de Bárbara é a sua liberdade - porque mantém uma relação com alguém que pertence e luta pelo *seu mundo* -, e o aprisionamento do europeu, tal como acontece n' *Os Cus de Judas*, em que Sofia (o colonizado, a guerrilheira, África) só pode falar pela luta (cf. Seixo, 2002:63 e 64).

Centremo-nos nos epílogos dos romances de Lobo Antunes, que é quem mais tem escrito sobre a temática neste pós-guerra colonial: no epílogo de *Memória de Elefante* o psiquiatra sai para a varanda para ver o mar e cheirar a cidade (pp. 187 e 188); n' *Os Cus de Judas* o veterano de guerra afirma que vai olhar o rio, antes de, talvez, puxar os lençóis e fechar os olhos (p. 244); finalmente, n' *As Naus* as personagens seguem em grupo para junto do mar. Nota importante é que o rio ou o mar são uma metáfora de uma fuga impossível, o que acontece nas três obras, com especial relevo para *As Naus*, onde esse é um *mar fechado* (cf. Seixo, 2002:183); por outro lado, mar ou rio são a nostalgia de um tempo passado feito de partidas sem regresso à origem, que é a água, porque o tempo presente é a memória do passado. Em qualquer uma das três o final é feito de perda, de morte, de agonia, de solidão e de impossibilidade dialogal.

No caso da *Memória de Elefante* o psiquiatra está numa “varanda de betão suspensa sobre o fim da noite”²³, numa promessa de começar a vida de novo, porque, tal como o faz Gonçalo no final d' *A Ilustre Casa de Ramires*, que sobe ao alto da torre (esfera íntima) para sentir o poder, o ex-combatente também precisa de chegar mais alto, mais perto da alma, da mente que, enquanto psiquiatra, não é capaz de compreender por inteiro. Chegar à alma, à *psique*, é atingir a verticalidade e a altura que são a varanda ou a torre. Mas essa não é mais do que a história de um dia na vida do psiquiatra-combatente, como se todos os dias esse *ethos* se renovasse numa nova tentativa frustrada de existir, de ser *kitsch* (e de se rever no *ethnos* nacional), porque, afinal, não tem telefone (e, se tivesse, não se ouviria mais que o som do mar, de uma origem perdida, ecos das partidas e chegadas do homem que não foi capaz de recuperar) e está só numa altura que é um impoder. De igual modo, no epílogo d' *A Ilustre Casa* a

²³ Repare-se que a narrativa d' *A Costa dos Murmúrios* parte do terraço do Hotel Stella Maris, de onde se vê a praga de gafanhotos, o verde da origem e da memória que se esfuma.

subida de Gonçalo ao alto da torre dos Ramires justifica-se na procura de igualar o poder dos seus antepassados, mas esse poder verga-o, e ele (Portugal) fica envolto numa neblina, que é o nevoeiro da História, também presente n' *A Torre da Barbela* e no final da *Jornada de África*. Neste, o epílogo é o momento em que “o herói reencontra o sentido da sua condição de réplica ou de *duplo*” (Rocha, 2003:242), porque as gerações passadas o vergam no presente, porque os tempos coexistem e o presente repete o malogro do passado.

Retornemos ainda a *Os Lusíadas*, para lembramos que, no final, Vasco da Gama se une com Vénus n' “o cume dum monte alto e divino” (L., Canto IX, estrofe 87), ou seja, a máquina do mundo reside na verticalidade, de onde se vê toda a ilha, cume que representa a aproximação ao divino, a recompensa que se alcança mais perto da alma. Mas o Canto IX d' *Os Lusíadas* mostra-nos que o encontro com Vénus é a procura do regresso a uma paz interior, ao mundo do útero, representado por Vénus num mundo de mitos, num mundo possível na utopia que é essa ilha. No fundo, esta pacificação tem muito de dorido e de acusador, pois só na *ficção* existe um prémio para os navegadores.

Memória de Elefante é “romance do malogro” (Seixo, 2002:20), sendo o desejo de compra da já referida tapeçaria a “consagração do malogro em termos de hino ao grotesco e de enlouquecida euforia da destruição.” Também n' *Os Cus de Judas* estamos perante um “monólogo do indivíduo reduzido ao resto que a guerra colonial fez de si” (Seixo, 2002:500). Regressar a casa é *limpar* o espaço onde vive, os dejectos do seu eu (igualmente presentes na *Memória* e em torno da estátua de Camões n' *As Naus*), nomeadamente a cinza do tabaco, a morte das coisas depois do fogo (da guerra), os resíduos que restam, ou seja, o seu próprio corpo (cf. Chevalier; Gheerbrant, 1994:199, 200). Esse *limpar* é, como no final da *Memória*, recomeçar, e, de igual modo, olhando o rio, a água que purifica, negando o corpóreo pela ascensão à varanda (*Memória*) e pela rejeição da cinza (*Cus*), aproximando-se à alma. Porém, a existência que procura cai sempre na solidão de se cobrir com o lençol, ou seja, entregando-se a uma morte já presente (e que pressente), porque essa morte liga-se ao *eterno retorno*, e o dia seguinte será uma repetição deste dia (*Memória*) ou dessa procura de reconstituição (*Cus*). A *anamnese*, a revelação de si, não é, pois, mais do que a constatação da sua não existência, como já lemos na boca do Romeiro, cativo da lonjura e cativo de si, onde, diz-nos, não soube morrer, o que, afinal, tinha sido a melhor solução.

N' *As Naus* esta utopia que é ser capaz de se encontrar, de ser feliz, de existir, manifesta-se de uma outra forma, uma vez que a personagem é (como n' *Os Lusíadas*)

colectiva. No final d' *As Naus* as personagens vão pela estrada de Sintra, para junto do mar. O facto de o caminho se fazer pela estrada de Sintra (N. 244) é sintomático, pois Sintra não é um mero *lugar*, é um *espaço literário*, existe empiricamente no mundo real, bem o sabemos, mas *existe* verdadeiramente no *mundo possível* produzido pelo texto literário (cf. Silva, 1992:643). Vaguear pela estrada de Sintra dentro de um autocarro é um caminhar romântico que literariamente representa a doença de alma de que todos padecem. A escrita ganha um sentido hermético por passar por Sintra (o lugar já visitado n' *Os Maias*, n' *O Mistério da Estrada de Sintra* ou no *Camões*), onde a neblina é “perpétua” (N. 245). Lembremos ainda a viagem de Álvaro de Campos “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra”, e tomemos mesmo o epílogo do poema: “Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de Sintra,/ Na estrada de Sintra, cada vez menos perto de mim...” Sintra é “retiro onde se esquecem mágoas” (*Camões*, p. 113), local onde se está “fumando pensativamente” (*Os Maias*, p. 238), paraíso idílico, origem, *génese*, uma ilha dos amores onde se busca o útero, o regresso à paz interior. Mas esta ilha não é, como na epopeia, o prémio dado pelo poeta, porque para o *Luso sapiens* do século XX este é o momento da consumação de uma romantização da História: estes são os heróis cheios de histórias, mas sem lugar na História, com um lugar *possível* apenas na Sintra da literatura²⁴, tendo aí “uma verdade que pode ser explicada, mas não verificada.” (Silva, 1992:643)

Depois de Sintra há o mar, o local onde as personagens da História, amparadas (N. 247) umas às outras demonstram que a História é una, e que basta cair uma parte dela para todo o edifício ruir. Deste modo, esperar “os relinchos de um cavalo impossível” (N. 247) - como quem esperava um Sebastião n' *A Cidade e As Serras* - é uma espera irremediável, porque os sentidos (a audição e a visão), não vão ouvir os relinchos nem ver o cavalo de algo que, como também Garrett mostrou, não existe. No fundo, o que está em causa é uma espera por si mesmos, pelo seu regresso e pela sua entrada na História (quando esta deixe de mitificar o passado recente, como o faz para com a *jornada* de Quibir), porque eles não são mais que “gaivotas em roupão”, pássaros doentes e incapazes de voar, tal como a gaivota acidentada na *Memória* ou a asa quebrada de Assis Pacheco (cf. *A Profissão Dominante*, MI. 134).

²⁴ Duas referências mais: em *Conhecimento do Inferno* (Lobo Antunes) a viagem de carro empreendida pelo psiquiatra passa por Sintra; em *Os Lobos Não Usam Coleira* (Carlos Vale Ferraz) uma das personagens vai conduzir para a estrada de Sintra, acabando por ter aí um acidente que o deixa em coma.

Ficção na *verdade* ou verdade na *ficção*, repleta de marcas autobiográficas que o autor empírico transmite pelo autor textual, a literatura que aborda a temática da guerra colonial não pode ser vista necessariamente como um espelho fidedigno da realidade empírica nacional, mas também não podemos enveredar pela posição inversa, ou seja, pensar que não existe qualquer ponto de contacto entre uma ficção como *As Naus* - o exemplo mais visível de um desvio à realidade física -, e a realidade empírica que nos rodeia. Esta literatura é espelho e anti-espelho da nossa realidade, não é autónoma da realidade, mas também não é dela dependente, isto é, tem um *co-texto* e um *con-texto* que se tocam mutuamente (cf. Silva, 1992:644).

No *mundo possível* criado, é, pois, verdade a *Lixboa* do século XX, a gaivota que cai acidentada, o poeta que caminha com o caixão do pai, o autocarro que conduz os *fantasmas* pela estrada de Sintra; é verdade que Sebastião é o mesmo de Quibir, que as Tágides emigraram para a Holanda, que ainda hoje se ouve o som das trombetas da invasão espanhola ou das bazucas da guerra colonial.

Remate-se: são verdade os vultos dos *metralhas* de cada um desses veteranos da guerra do ultramar. É verdade que a guerra colonial aconteceu, que ainda é real, e que cada um dos *fantasmas* que a fez, ganha aqui existência. O epílogo para a autognose falhada, pela falta de memória colectiva no mundo real, passa pelo diálogo estabelecido na literatura, pela memória do sistema literário. Tendemos para a homeostase desse sistema, que poderia passar por colocar a dúvida imposta pelo próprio Camões (*Canção X*, 1994:229) na boca de um ex-combatente:

“Nô mais, canção, nô mais; qu’irei falando/
sem o sentir, mil anos. [...]/
mas explicando puras verdades já por mim passadas./
Oxalá foram fábulas sonhadas!”

Assim o vimos em *Jornada de África* (p. 28), o que nos mostra que essa autognose existe de facto na memória do sistema literário:

“Angola claramente vista e não diremos senão puras verdades. Oxalá foram fábulas sonhadas.”

Nós não éramos cães raivosos quando chegámos aqui
[...], não éramos cães raivosos antes das cartas
censuradas, dos ataques, das emboscadas, das minas
[...], não éramos cães raivosos mas éramos nada
para o Estado de sacristia que se cagava em nós e
nos utilizava como ratos de laboratório e agora
pelo menos nos tem medo, tem tanto medo da nossa
presença, da imprevisibilidade das nossas reacções
e do remorso que representamos que muda de passeio
se nos vê ao longe, evita-nos, foge de enfrentar
um batalhão destroçado em nome de cínicos ideais
em que ninguém acredita, um batalhão destroçado
para defender o dinheiro das três ou quatro
famílias que sustentam o regime, o tenente
gigantesco voltou-se para mim, tocou-me no braço e
suplicou numa voz súbita de menino Doutor arranje-
me a tal doença antes que eu rebente aqui na
estrada da merda que tenho cá dentro.

(in *Os Cus de Judas*, pp. 153, 154)

IV Parte

Fim de *picada* : *Intróito a uma ausência definitiva* ? ²⁵

1

Que guerra colonial ?

“DIABO: Quem é ?

PARVO: Eu sou.

ANJO: Quem és tu ?

PARVO: Não sou ninguém.”

(*Auto da Barca do Inferno*, 1984: 209 e 211)

Aqui chegados, estamos ainda certos que falar de guerra colonial é entrar num campo que tem sido um *tabu* para a nossa sociedade, tal como o *corpus* que estudámos nos pôde confirmar de diversas maneiras. De facto, esse tema não é, como os próprios escritores afirmam, de fácil abordagem, e muito menos se visto a partir da literatura, que procura ficcionar uma realidade - quantas vezes uma experiência autobiográfica – que, na verdade, não é ficcionável, tal como o vimos ao longo deste estudo, quer em afirmações dos autores empíricos (casos de Lobo Antunes nas *Conversas* e de Carlos Vale Ferraz num artigo publicado na *Vértice*), quer através de metáforas no próprio *corpus* literário (casos das Tágides n’ *As Naus*, da desapareição do escritor em *Jornada de África*, de Manuel Alegre, ou da própria *Musa Irregular* de Assis Pacheco.).

Como um campo subjectivo que é, a literatura pode ter, consoante cada leitor ou cada época, distintas recepções, o que se prende com o conjunto de expectativas que cada leitor tem de um determinado tema. Ora, no caso da temática sobre a guerra colonial, é certo que a sociedade não tem coadjuvado o leitor nem nas suas expectativas

²⁵ “Intróito à Ausência Definitiva” é o último conto inserido em *As Três Guerras do Mucondo* (Roma Editora, 2001), de Rogério Carvalho.

nem na recepção que tem feito de cada obra. Queremos com isto dizer que o silêncio que a sociedade determina se tem estendido à leitura dos textos lidos e mesmo produzidos sobre tão difícil tema. Inclusive para nós, estudar a literatura sobre essa guerra foi também aventurarmo-nos num caminho multifacetado, repleto de marcas literárias, históricas, psicológicas e sociológicas, que nos obrigaram a criar uma visão mais ampla da nossa História e da nossa Literatura.

Esperamos ter saído desse caminho com a certeza de ter alcançado um *conhecimento*, nem que seja a dolorosa consciência de que carecemos de uma autognose que nos permita conhecer quem somos, o que deriva da (des)memória de que padecemos para com o nosso passado recente, e muito em particular para com a guerra colonial. Abordar esses tópicos implicou necessariamente questionar quem somos e quem fomos, questões essas que se prendem com a concepção de identidade que fazemos hoje de nós mesmos e que temos feito ao longo da nossa existência portuguesa.

A questão identitária não é, como vimos, inteiramente nova, nomeadamente no que à literatura diz respeito, antes abrangente, pois se já pudemos constatar a sua presença no *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, também já a encontráramos no *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, peça em que a questão (supracitada) levantava duas respostas, a saber: uma primeira, irónica e provocadora (“Eu sou”), e uma segunda, tristemente consciente de alguém que é – ainda que aparentemente – um *parvo*, um *zé povinho*. Esta segunda resposta (“Não sou ninguém.”) mostra-nos que, afinal, a consciência está lá, apenas omitida na primeira resposta para introduzir a ironia e, pelo riso, punir as consciências dos comportamentos individuais que representam uma colectividade. O que está aí em causa não é apenas a capacidade de admitir que se é *ninguém*, mas também o desejo (ou a falta dele) de o fazer, a constatação de uma identidade perdida ou esbatida, que, apesar de tudo, só a literatura tem tido a coragem de denunciar.

Ora, é precisamente essa necessidade de reflexão e de discussão que, como vimos, se impunha levar a cabo em Portugal depois do 25 de Abril, em vez de se persistir no silêncio de um faz de conta que se é algo que, na realidade, nunca se foi. A literatura tem vindo a retratar esse tempo português pós-25 de Abril de travessia do rio do esquecimento, depois de descoberto o *inferno*, ou seja, depois da guerra. Essa travessia é a necessidade de questionamento, de confronto consigo mesmo, no trilho que implica a remissão dos pecados, de ganhar a consciência de *si* que está lá, apenas omitida. As

obras que estudámos confirmaram-nos que enfrentar-se é lidar com a memória (na escrita). No caso português, esse confronto denota-se pela necessidade de que, admitindo a *irrealidade* da nossa História, nos permitisse fazer a viragem histórica e compreender a nossa identidade.

A falta de memória que pudemos apreender nas obras estudadas em relação a essa História, muito particularmente em relação à História mais próxima, provém precisamente de uma falta de discussão, de conhecimento de nós, de confronto connosco, questão incidente em toda a nossa literatura, e ainda hoje presente. Esse modo de viver a identidade presente, tão relacional com o modo de nos vivermos ao longo de séculos, permitiu-nos comparar a literatura contemporânea da guerra do ultramar com a literatura anterior e encontrar, entre elas, (im)prováveis semelhanças, como, aliás, o fazem os próprios autores que estiveram em estudo.

Centrar um ensaio no modo como a guerra colonial é abordada pela literatura é, como vimos, muito mais abrangente do que talvez nos pudesse parecer. O que as obras em estudo nos permitiram *ler* é que a guerra colonial, que marcou duramente o Portugal salazarista, não terá findado com essa travessia histórica que Abril trouxe. Pudemos verificar que essa guerra entrou pelo Portugal contemporâneo nos homens que a fizeram e naqueles que a escreveram, *presentificou-se*, continuando um processo de ruptura da sociedade nacional já iniciado no ano de 1961 aquando do início da guerra em Angola. A construção da nossa identidade passa precisamente pela memória que temos (e fazemos) dessa guerra que, na literatura, denuncia a ausência de historicidade desse facto a nível social.

O mundo em que esta literatura nos inseriu vem-nos mostrar que o modo como esse facto é vivido hoje (de Abril para cá) se imbrica no modo como vivemos outros momentos marcantes da nossa História. O que está, pois, em causa, é que persiste um modo identitário de lidarmos com os nossos problemas, e que a guerra colonial é o espelho presente de uma sociedade decadente, mas um espelho ao contrário, visto *por detrás*, pois se a verdade sobre essa guerra e sobre o veterano que a fez é ainda omitida, ignorada, esquecida, esse é precisamente o factor demonstrativo da decadência deste Portugal que continua a fugir de si mesmo e a esconder-se na aparência de que o passado foi definitivamente enterrado, pacificado.

Centrámos, pois, a nossa reflexão sobre o modo de vivermos a nossa identidade no estudo de algumas obras que abordam a temática da guerra colonial, por um lado, por nos parecer ser este um tema pouco reflectido, e, por outro, por julgarmos ser esse um

reflexo marcante da forma de vivermos a nossa identidade no final do século XX/ princípio do século XXI. A importância do tema releva-se especialmente se tivermos em conta a real dimensão do conflito e a importância de que hoje se reveste na literatura para que, daqui a cinquenta ou cem anos, possamos saber quem somos baseados numa História que se constrói nas diversas manifestações, sendo a literatura uma delas.

Como vimos, a activação da memória do sistema literário e a relevância atribuída à comunicação literária prendem-se justamente nesta literatura da guerra colonial com a desmemória social e com a falta de diálogo sobre o tema. A *autógnosis* levada a cabo pelo ex-combatente é, pois, simbolicamente colectiva, procura não apenas a sua identidade mas também a nossa identidade. Sendo assim, e tal como questionámos no início desta dissertação, a literatura da guerra colonial e o veterano de guerra que (quase sempre) a escreve são, como vimos, o âmagio de um Portugal finissecular. Esse *sentimento de si* tão procurado na escrita, é, pois, de todos nós, pois o Portugal do presente volta, como antes e sempre, a não saber renascer e conhecer-se no rosto do seu *Luso sapiens*, o veterano de guerra que nos revela, na literatura, a sua (que é a nossa) verdadeira identidade.

O *corpus* que estudámos centra-se exactamente nesses dois pontos (autognose e desmemória), à volta dos quais convergem muitos outros, mas sempre, em nosso entender, chegando a essa certeza que é a constatação da falta de uma discussão colectiva que deveria (e poderia) ter sido levada a cabo com o 25 de Abril de 1974. Pudemos verificar que essa incapacidade de reflexão por que o país passou (e ainda passa) deriva da falta de memória que a sociedade revela para com as quatro décadas de vigência salazarista, passando por catorze terríveis anos²⁶ de uma guerra que Jonh P. Cann (1998) afirma ter sido apenas possível pelo *modo português de fazer a guerra*, o que lhe dá uma singularidade no panorama de todas as guerras travadas no século XX, e culminado numa descolonização que trouxe de volta milhares de retornados e veteranos de guerra lentamente esquecidos, desvalorizados, desenraizados e deslocalizados.

Quer nas narrativas, quer no texto poético que tivemos a oportunidade de estudar, foi claríssimo esse tópico que se prende com o esquecimento da nossa História mais recente, que, aliás, segundo a perspectiva dos autores empíricos, nos empobrece, tendo,

²⁶ Falamos em catorze anos de guerra tendo em conta, por um lado, a data da independência de Angola (Novembro de 1975), e, por outro, a referência à guerra de guerrilha nesse país no pós 25 de Abril, como podemos encontrar em algumas referências literárias (Vieira, 2003:34) e ensaísticas (Fonte, 2002).

assim, bloqueado a possibilidade de que o movimento revolucionário permitisse de facto a criação de um novo Portugal que deveria ser descoberto dentro de nós.

Concluímos, pois, que há uma identidade muito peculiar que marca o modo de ser português, mas que se baseia em irrealismos, invenções, carência de reflexão e, sobretudo, recalcamento de traumas. Não foi, pois, por mero acaso que escritores como António Lobo Antunes, Fernando Assis Pacheco e Manuel Alegre utilizaram a nossa História mais remota para a entrecruzar com a mais recente, fosse através da coincidência premeditada de diferentes momentos históricos, uma simultaneidade histórica que revela também, na literatura, uma intertextualidade ou dependência do presente para com o modelo passado, fosse através da paródia, que não é mais do que um “princípio de ruptura, mais ou menos violenta e ampla com a tradição literária” (Silva, 1992:259). Lembremos, sobretudo, os casos d’ *As Naus* e de *Jornada de África*, perfeitamente comparáveis com *Camões*, *A Ilustre Casa de Ramires* ou *A Torre da Barbela*, para citar alguns dos exemplos mais referidos ao longo deste estudo, onde a História (o país) se junta num mesmo tempo, degradando-se, apodrecendo.

A cosmovisão histórico-literária de cada um dos autores que estudámos prende-se, portanto, com a própria visão anterior da História e da literatura nacionais. O que verificámos é que a recepção é, neste momento de transição, de importante diálogo para com o passado. O único caminho de diálogo parece ser o intertexto (corroborando ou parodiando), pois o escritor que atravessa a guerra colonial vê nos autores modelares (na literatura modelar) o verdadeiro receptor que o compreende e em quem se revê, o único lugar possível e u-tópico de existência e reflexão, por ausência da pátria, que vive surda e numa vil tristeza, sem *ler* (como já o dizia Ega n’ *Os Maias*).

A incapacidade dialogal que apreendemos no *corpus* analisado (manifestada pela solidão, pelo monólogo, pela incompreensão manifestada após o anti-regresso da guerra e pela própria incapacidade de ficcionalização de uma guerra que empiricamente foi traumática) não é, na perspectiva literária, mais do que um espelho do que se tem passado na nossa sociedade desde há trinta anos para cá, mas um espelho que funciona como anti-espelho, pois a imagem que nos devolve refuta o paraíso *kitsch* em que o país pareceu cair, não apenas a nível de comportamentos sociais de vária ordem, mas também na própria literatura. Como não nos dá a visão conveniente que o silêncio impôs necessário, esse espelho, que poucos tiveram a coragem de questionar, enche-se de pó, guardando em si a verdade para que, num futuro mais ou menos próximo, a História possa ser reposta e o túmulo do veterano/ *lusíada do avesso* (todos os

fantasmas do passado que tanto tememos e que, concluímos, está mais vivo que o presente mesmo) seja finalmente assinalado.

Há na literatura estudada um *país possível*, um país que desconhecemos no nosso dia a dia, porque se omitiu, porque se disfarçou, porque se embelezou ou adocicou numa representação *Disney, kitsch*. Nesse *mundo possível*, mobilado com objectos, personagens, traumas, fantasmas, tempos, espaços e factos de diferentes épocas, a verdadeira pátria esconde-se no desejo (im)possível de que alguém possa torná-la real. Aí vimos personagens entristecidas sem possibilidade de comunicação, condenadas à solidão, ao isolamento, à loucura ou ao suicídio, no fundo, à terapia que é regressar a *si* e conhecer(-se) precisamente através da comunicação na literatura. O *mundo possível* acaba por ser, como pudemos constatar, um mundo subterrâneo mais existente do que o que está à superfície, um mundo que, na identidade portuguesa, parece sempre estar *por detrás*, como poderíamos comprovar num estudo mais aprofundado sobre a identidade nacional. De certo modo, esse *mundo possível* é precisamente, na literatura, o *túmulo possível* que vimos não existir no mundo empírico.

O autor empírico que fez a guerra - e que nos dá a conhecer essa desilusão para com a História e para com a (des)actualização da História da guerra do ultramar - passou por experiências que (diz-nos a obra lida) não podemos conhecer, porque a compreensão dessa experiência não parece estar ao alcance de quem a não viveu. O autor empírico que viveu a guerra encontra-se fechado no seu tempo muito próprio - como vimos acontecer com as personagens d' *As Naus* -, monologando na literatura o que também não pode expor publicamente, mas esse silêncio é, para todos os efeitos, a melhor forma de gritar, de denunciar, de *dialogar* com o *leitor ideal* que, porventura, será um outro autor já consagrado ou uma outra obra já modelar, pois a homeostase literária atribui ao veterano de guerra alguma homeostase a nível pessoal.

Por isso encontrámos nas obras abordadas inúmeros dados autobiográficos, marcas do percurso existencial de cada um dos escritores em causa: fosse a presença *lá* (ida para/ e guerra em África) e a morte *cá* (depois do regresso) de Assis Pacheco; os lugares africanos para onde Lobo Antunes foi mobilizado e, depois desse regresso - que foi um anti-regresso -, os lugares nacionais onde se (i)mobilizou num tempo pós-colonial; ou o trajecto de Manuel Alegre, que, em África, compreendeu o absurdo da guerra colonial, promulgando que esse herói português é o *lusíada do avesso*, o Luso incapaz de se escrever e libertar da experiência de guerra, o que bloqueou a possibilidade de encontrarmos Portugal em Portugal, como o próprio autor apelara antes da revolução.

Por outro lado, a presença muito forte de um sujeito poético e do narrador autodiegético são também, como constatámos, sinais da necessidade de expressar o que se viveu, e de o transpor para a escrita, ainda que sob a capa da ficção, o que acaba por ser mais libertador e real do que conversar com alguém empiricamente existente, mas que não parece querer escutar. É na escrita que a experiência pode ser inteiramente verdadeira, já que (aparentemente) não o pode ser de outra forma. O mundo literário transforma-se, para o escritor/ ex-combatente na única realidade, por ausência de existência da guerra colonial na realidade empírica do país.

Há, portanto, experiências reais que passam para a literatura, que se ficcionam, mas para que possam ter, no *mundo possível* que é o espaço literário, alguma realidade, alguma existência, alguma possibilidade de perenizar a experiência e a verdade e corrigir a História que vem sendo *inventada*, tal como vimos n' *As Naus*. Essa introspecção que o veterano de guerra vê fossilizada na sociedade portuguesa, é levada a cabo na escrita, mas num diálogo que é um monólogo para consigo mesmo, uma tentativa de se resgatar, de recuperar um tempo perdido (de se (re)adaptar à vida civil), mas que vê inevitavelmente irrecuperável. Essa inadaptação do veterano de guerra ao novo tempo português representa a inadaptação de toda a nossa História ao tempo presente, ou seja, a falta de reconciliação histórica, porque o antigo combatente precisa de se mascarar de uma personalidade civil que é *kitsch*, que disfarça e esconde a sua verdadeira identidade, a nossa, afinal (lembre-se o exemplo da tapeçaria em *Memória de Elefante*).

Sabemos, depois de tratados os dados da literatura, que esse (re)conhecimento que se visa alcançar na literatura é, de facto, o conhecimento de uma impossibilidade de voltar a *si*, e, mais dramático, de conseguir atingir na escrita uma *verdade* que espelhasse a guerra, porque o verdadeiro sentido é perdido, tal como lemos no *corpus* analisado, e como nos diz Carlos Vale Ferraz (1994:16):

[...] a guerra colonial não tem merecido o tratamento literário que a sua importância e potencialidades dramáticas justificavam e possibilitavam, porque os portugueses, escritores e leitores, não gostam de se expor, evitam mergulhar na sua memória e trazer à superfície o que lhe é desagradável [...].

Como vimos no segundo capítulo, a guerra é um teicídio, ausência de criação, o que talvez esteja na génese da própria dificuldade de a escrever, travada pelos fantasmas que a memória retém e traz de volta, despoletados por um ou outro factor que com a guerra

se conecte. Em termos cognitivos, o veterano está coarctado pela própria guerra, que, por sua vez, determina a própria escrita da guerra. Há uma luta dentro da própria escrita pela (im)possibilidade de (se) escrever, pois quem (se) escreve é, grande parte das vezes, alguém que tem um percurso biográfico que passa precisamente pelo que quer escrever: a guerra.

O escritor, que é um cidadão, luta com a existência em si de um veterano de guerra, ou seja, dentro da escrita há a necessidade de contar a guerra para que todos percebam do que fala (o que implica recordar, voltar atrás, sofrer, visitar), mas, simultaneamente, há a necessidade de se distanciar e dar uma perspectiva literária de algo que é impossível de ficcionar. Só tornando-a *ficção*, fazendo mesmo de conta que nada daquilo é possível no mundo empírico ou que nada daquilo foi vivido pelo autor empírico, é que nos parece ser *possível* no mundo da literatura. Ficção e realidade imbricam-se.

A impossibilidade de ficcionar uma experiência tão absurda, em primeiro lugar, a dificuldade de confrontar os seus próprios fantasmas, em segundo lugar, e, por último, a não receptividade ou credulidade da sociedade nacional, eis três dos factores que talvez justifiquem a frustrante abordagem das guerras coloniais portuguesas na literatura. Mas é de relevar, por essa mesma razão, as experiências levadas a cabo, que acabam por deixar uma ideia muito clara e desconcertante: ficciona-se para se admitir que não se pode ou não se é capaz de ficcionar. Dessa negação da guerra na escrita da guerra, depende a própria existência da guerra colonial na mente de quem a fez e, por acréscimo, na própria História que a literatura encontra a apodrecer.

Essa escrita é motivada pela necessidade de reencontro consigo, mais do que por uma necessidade de se libertar dos fantasmas (isto é, mais do que uma catarse), o que quer dizer que essa escrita é uma consciência de *si*, ou seja, a consciência de que é um ex-combatente, alguém que experienciou algo que está fora do plano humano e do qual não pode, realmente, libertar-se, pois será sempre um ex-combatente (e tudo o que isso implica em termos pessoais e sociais). Ainda numa entrevista recente, a propósito da publicação de *Boa Tarde Às Coisas Aqui em Baixo*, Lobo Antunes, quando questionado sobre este seu romance era uma espécie de catarse, referiu “não sinto que tenha de me libertar de coisa alguma.” (Antunes, 2003:194) De igual modo, também Carlos Vale Ferraz (cf. Mexia, 2003) afirmou que se escreve porque se tem uma história para contar, “não é por uma noção de catarses”.

Ora, a escrita é uma forma de ter consciência, de ter um *sentimento de si*. É pela escrita que é capaz de lidar com o passado e conviver com ele, compreendê-lo, assimilá-lo, lidar com a memória autobiográfica, nem que seja para a *ficcionar*. A motivação para escrever e recordar algo que, muitas vezes, não se quer ou não se pode recordar (por medo de si e porque a sociedade instaurou que o feio, o grotesco, não existisse neste mundo *Disney* repleto de cores), é um *conhecimento de si*. Esta escrita é, portanto, um modo de auto-organização, uma forma de lidar com uma vivência que está “fora da experiência humana normal” (Dores, 1994:34), como o é qualquer trauma, aliás. Confirmámo-lo na escrita convulsiva, torrencial, quantas vezes sem pontuação, uma escrita analógica, anafórica, retrato da memória do próprio eu que escreve a guerra que viveu por dentro.

Portanto, a decisão de fazer entrar esta guerra no campo literário prender-se-á com diversos factores, mais ou menos comuns aos autores abordados e que, julgamos, poderiam aplicar a outras obras sobre a guerra colonial, formando, entre os autores, um *ethos* muito próprio (claramente marcado pelo stress pós-traumático de guerra), e entre as obras uma toponímia, que, por sua vez, nos relega para a homeostase literária, que se prende com a memória, elemento explicativo de toda a História da Literatura.

Sintetizemos esses factores:

- 1) uma catarse que o ajude a libertar, dentro do possível, do peso da desumanidade e da culpa que a sociedade nele deposita aquando do seu regresso à vida civil;
- 2) um (re)*conhecimento de si*, porque, regressado da guerra, procura, por um lado, readaptar-se ao mundo perdido antes da partida e, por outro, conviver com a memória traumática que lhe roubou um modo de ser;
- 3) uma restituição da verdade da História ao futuro, que revele, por um lado, a negridão da guerra e, por outro, a ingratidão pátria para com os combatentes;
- 4) uma forma de, negando a possibilidade de comunicação, pelo monólogo e pela incapacidade de escrita, apelar ou exortar precisamente à comunicação, pois quer-se tocar no mais sensível que o leitor possa ter, encontrar um narratário, alguém que possa efectivamente compreender, ouvir, ler, estabelecer um *pacto de leitura*, uma autognose.

O que está em causa é uma escrita autopoiética, de auto-aprendizagem, de auto-organização, de auto-existência. O *Sentimento de Si* é essa consciência de que a sua existência passa pela experiência sobre-humana da guerra, o que quer dizer que a

libertação dos fantasmas (a *kátharsis*) é praticamente impossível. Refira-se, no entanto, que a catarse existe sobretudo devido a uma punição que a sociedade faz para com o veterano, como tão bem lemos sobretudo na parte final d' *Os Cus de Judas*. A existência pós-guerra passa, pois, mais por se compreender enquanto alguém que teve essa experiência - e que deve hoje aprender a lidar com ela -, e não tanto (ainda que também) em dela se libertar. A escrita é uma das formas de lidar ou (con)viver com essa experiência que fica para sempre.

Nesta literatura o escritor elimina-se, confessa-nos a vontade de se eliminar, diz-se já eliminado/ morto com a guerra e com o regresso, mas é precisamente na negação da sua existência na escrita enquanto autor textual, que o próprio escritor promulga a sua existência enquanto autor empírico/ veterano de guerra. A negação, o ser *ninguém* neste mundo, nesta escrita (antes e depois de Abril), é a afirmação da sua existência numa outra parte, talvez, quem sabe, na realidade.

É, então, uma estratégia de inversão de mundos, uma escrita que se mina, que se elabora *por detrás* de si mesma, que se faz no verso das coisas, reiniciando na escrita a picada feita na realidade de um mundo às avessas. No silêncio monologal, no suicídio autoral propalado na escrita, o eu textual amplia o som da sua voz e a possibilidade de existência. A História da Literatura recebê-lo-á como mais uma voz dialogal, transversal, porque o modo de viver a identidade nacional no tempo presente (esse *ethos* do veterano que é um escritor) não é mais do que afirmação de uma identidade que vem já atravessando a literatura nacional ao longo dos séculos. Nessa recepção da literatura pela literatura, a História poderá receber a existência negada, ou seja, o avançar dos tempos terá uma verdade filtrada pela obra literária.

Esses pontos congregam, como fomos verificando, a ideia de que o que está em causa é uma autognose nacional, ligada à questão da memória da guerra. Essa não é, automaticamente, uma autognose falhada nem um diálogo irrealizado, pois na literatura pressupõe-se um *leitor ideal* “com relevância na estruturação do próprio texto.” (cf. Silva, 1992:310) Portanto, a recepção que o *leitor empírico* possa ter não se identifica com o *leitor ideal*, que esta literatura tão avidamente parece procurar.

Essa procura de um *leitor ideal* não se cinge apenas a este nosso tempo, mas quiçá a um tempo futuro em que talvez possamos saber quem fomos, já que agora essa leitura parece ser ainda alvo de uma *censura democrática* (cf. Teixeira, 2001:112), de uma *conspiração de silêncio* (cf. Ferraz, 1994:13) que elimina a verdade sobre a guerra colonial que temos e sobre a nossa identidade actual.

2

Que fazer com a verdade ?

“Que farei quando tudo arde ?²⁷”

(Antunes, 2001)

“Quando eu chegar que sorriso farei?

(*Os Cus de Judas*, p. 75)”

“Que farei com este cravo ?”

(Alegre, 1999)

“Com a guerra a arder por dentro,
como arderá sempre [...]”

(Stilwell, 2002:6)

Importa reter a concepção temporal que é apreendida nas obras que estudámos. Adoptando para nós essa temporalidade, refira-se que o tempo como é visto por Assis Pacheco, Lobo Antunes e Manuel Alegre implica uma simultaneidade entre passado e presente, ou seja, a continuidade hoje de um tempo africano verdadeiramente *presentificador*, alongado, elástico, que se manifesta e sobrepõe ao presente ocidentalizado pela integração europeia. Lemos, nesse tempo, o lastro da guerra, a sua eternização, que é o mesmo que dizer a desapareição do tempo ocidental tal e qual o conhecemos, porque o tempo das obras poéticas ou das narrativas que lemos, que é o tempo da guerra em África, se prende com os impulsos da *memória de elefante* que impedem a vivência do presente sem o fantasma do passado. As anacronias, a forma como se utilizam os tempos verbais, as enumerações, as anáforas ou a escrita de frases alongadas, não são mais do que a denúncia de que *tudo arde* no momento presente, como ardeu e há-de arder no inferno que é a guerra na memória de quem a fez, e que a procura escrever consciente da impossibilidade de retratar o irretratável.

O tempo passado, esse tempo fantasma, é, na literatura, mais real do que o próprio presente, pois o passado, transitando para o futuro, acaba por confundir os tempos, instaurando um diálogo transgeracional na literatura. A concepção de que os combatentes são fantasmas é salientada na presença de um *texto fantasma* (hipotexto) no texto do autor presente (hipertexto), o que reforça a ideia de maior grau de existência do fantasma em oposição ao empírico presente. Quando Lobo Antunes nos diz que as Tágydes - esse símbolo nacionalizado por Camões - terão emigrado, quer-nos dizer que

²⁷ *Que Farei quando tudo Arde ?* é o título de um romance de Lobo Antunes, citando Sá de Miranda.

o passado está em peregrinação, existe, deambula, mas esse trânsito não é mais do que a incapacidade de existência do presente manifestada pela falta de autognose, inclusive na própria literatura, incapaz de criar, de se inspirar, de ficcionar a guerra colonial.

A aproximação desta literatura à visão cinematográfica também não é inocente. Prende-se com um novo tipo de escrita que é influenciado (e influencia) a sétima arte, que tem tido um papel tão preponderante nas concepções do mundo ao longo do século XX. Mas reparámos, acima de tudo, que a sua importância se relaciona com a temporalização da guerra e dos traumas que a memória sustém. Acrescente-se a visão de Manoel de Oliveira (Oliveira entrevistado por Costa, 1998:26):

O cinema não existe. [...] O cinema é sempre um fantasma da realidade. [...]o que se projecta uma hora depois, no dia seguinte, ou um ano depois, já não é aquilo. É um fantasma daquilo, as pessoas já não existem.

De igual modo, a guerra é tão presente e ausente como uma imagem cinematográfica, eterniza a leitura do real, mas um real que foi apenas aquele momento, um momento que, no presente, é um momento fantasma que atormenta, como vimos quando, por exemplo, Assis Pacheco, enquanto autor textual, quer narrar o momento em que o jipe passa até desaparecer na picada, esse momento que, como se afirma no poema, nem a escrita é capaz de captar, mas que, ainda assim, pela proximidade à cinematografia, está mais perto da *imagem* do que terá verdadeiramente sucedido e sido presenciado pelo próprio autor empírico presente na guerra.

Serve-nos essa presença *fantasmagórica* da guerra na literatura estudada para que percebamos que, hoje, o Portugal pós-guerra colonial nega a existência de fantasmas (os *lusíadas do avesso*), do seu passado, mas de si próprio, pois instala-se numa realidade *kitsch* que mente para consigo mesmo. Quer isto dizer que esta é uma literatura de objecção, pois mostra-nos que, por detrás do espelho que aparenta a beleza *Disney* (o Portugal do presente), o horror da guerra mantém-se vivo na geração de veteranos que a escreve e a vive em silêncio (in)contido. Essa objecção trata ainda de redimir os combatentes, pois a imagem que a sociedade tem passado de quem fez a guerra acaba por denegrir os que um dia foram obrigados a servir a pátria. Afinal, o que lemos dá-nos antes a imagem de um país descolorido, representado pelo combatente (o Luso dos séculos XX/ XXI) incapaz de voltar a si mesmo porque o próprio país não voltou ao cais de partida, não se virou para si mesmo.

Essa omissão da guerra é a omissão do combatente. Vimos na análise levada a cabo nesta nossa dissertação que a História tem omitido os acontecimentos do nosso passado recente, bem como as suas implicações neste Portugal contemporâneo. O que as obras poéticas e romanesecas de Assis Pacheco, Lobo Antunes e Manuel Alegre nos foram mostrando é essa constatação de que perpassa na nossa literatura uma dor identitária que parece repetir-se desde há muito. O que a paródia de *As Naus*, o disfarce de *Walt* ou o memorial de *Jornada de África* nos vêm mostrar é que a forma de encararmos a nossa História recente em pouco difere do modo como sempre o fizemos ao longo dos séculos. A leitura que nos permitimos levar a cabo implica a mudança da nossa concepção de mundo, pois vem apelar à descoberta de uma verdade que só poderemos apreender nas páginas do espaço literário, pois fora dele o país pós-imperial parece manter a sua vivência mítica e irreal, como já o fizera durante oito séculos.

Estamos perante a verdade na ficção. Nessa ficcionalização que vimos neste ensaio, a guerra é de facto um *palco de guerra*, um palco no qual está *todo-o-mundo*, como Shakespeare nos havia já mostrado, o que universaliza esta literatura, por lidar com um tema universal. O próprio Lobo Antunes (CALA. 105) se mostra surpreso com o êxito de uma obra como *Os Cus de Judas* no estrangeiro, mas o certo é que essa é uma obra universal porque aborda um tema universal que a Humanidade é capaz de compreender pela memória que tem das guerras que marcaram o século XX.

A importância da literatura que versa a guerra colonial estará ainda por considerar, pois é na escrita que, quem regressa, tem um lugar, negado pela pátria. A própria História só o é se a literatura lhe atribuir um lugar, ou seja, se hoje - como Camões fez para com os heróis das Descobertas e Garrett para com o próprio Camões -, alguém perenizar a memória dos que fizeram a guerra através da *tipo-grafia*. Como Fernando Pessoa propôs, Portugal só pode existir e só tem existido pelos actos de Cultura, nomeadamente pela literatura. Mas sabemos bem que isso só poderá acontecer com uma devida distância, que, maquiavelicamente falando, talvez esteja planeada para o dia em que a geração da guerra já não exista entre o mundo dos vivos.

O que fica é essencialmente a convicção do lastro que a guerra colonial deixou entre nós e na nossa literatura. Sabemos ainda desde *Conhecimento do Inferno* (1980), de Lobo Antunes, que, depois da *dolorosa aprendizagem da agonia* que é a guerra, se trava uma luta com os fantasmas tão presentes da guerra. O inferno é aqui e agora, os lares, os asilos, os hospitais militares, depois da guerra, o país que teimosamente se nega e disfarça. Tal como *O Hóspede de Job* (obra de José Cardoso Pires, de 1963), o

combatente não é bem recebido naquela que um dia foi pátria, mas que hoje o relega para uma *ilha*. O veterano de guerra parece estar refém da literatura porque a guerra o incapacita de tal forma que só tem realização e voz dentro da própria escrita, onde se dá a indispensável autognose, que traz à tona o passado. Ele é hóspede da literatura.

A escrita da guerra colonial não pode, já o dissemos, ser avaliada quantitativamente, como no-lo provou a *irregularidade* da musa de Assis Pacheco, o *Abril do avesso* de Manuel Alegre ou a metáfora das Tágides n' *As Naus* de Lobo Antunes, sendo ainda de lembrar a hora de Babel de que nos fala *Alexandra Alpha* ou os murmúrios n' *A Costa dos Murmúrios*. Acrescentemos ainda que mesmo o *corpus* existente não parece fazer uma verdadeira reflexão sobre a guerra e sobre os traumas que esta provocou, porque parece existir uma atrofia para escrever esta guerra, o que marca claramente a dimensão do seu lastro. Como nos diz Carlos Vale Ferraz (1994:15) “é legítima a crítica feita aos romances sobre a guerra de estes frustrarem as expectativas geradas”.

A guerra parece ser um centro inatingível, um adro em torno do qual os escritores vagueiam, procurando forma de ter capacidade, inspiração, coragem ou saber para escrever o que parece ser (e talvez seja mesmo) indizível. Se esta questão começa (começará ?) hoje a emergir da escuridão e do silêncio a que foi votada, e se começamos (começaremos ?) agora perceber a sua centralidade no Portugal contemporâneo, não deixamos, contudo, de nos questionar por que razão tão pouco se tem escrito sobre a guerra colonial e sobre a literatura já escrita e a *verdade* aí encontrada.

Mas será possível fazer algo com a descoberta dessa *verdade* ?

É que há inúmeros obstáculos no caminho da verdade, há curvas sinuosas na estrada que, se tivermos esse *Conhecimento do Inferno*, nos há-de levar à Praia das Mações (ao rebentar das águas da fertilidade materna, à origem). Um exemplo elucidativo é um estudo recente (2002), levado a cabo por Jorge de Sá e Luis Reto, sobre *O estado da opinião em Portugal (1997-2001)*, que nos mostra os efeitos da construção da *verdade* ao longo destes trinta anos. Quando questionada sobre qual o acontecimento mais marcante do século XX, a voz opinativa portuguesa afirma, em cinquenta e quatro por cento dos inquiridos, não guardar memória de nenhum acontecimento em especial (Sá e Reto, 2002:175). Por outro lado, dos referidos, o que é mais vezes citado (12%) foi a badalada questão de Timor-Leste (Sá e Reto, 2002:176).

Duas reflexões se impõem: primeiro, a surpresa (!?) de, menos de trinta anos passados sobre Abril já não haver memória nem sobre a revolução nem sobre a guerra colonial (bem como da descolonização que se lhe seguiu), que sabemos ter afectado toda a sociedade portuguesa, o que se agrava se lembramos que em 1999 se comemoraram vinte e cinco anos da revolução, data que deveria ser de evocação e pretexto para educar as novas gerações; segundo, não deixa de ser sintomático que nos tenhamos de novo desviado de nós para olhar a lonjura e a nossa antiga colónia, Timor, aproveitando essa desculpa para não tocarmos na ferida que mancha as consciências, como tão bem o compreendeu Eduardo Lourenço n' *O Labirinto da Saudade* (2000:15).

O que queremos relevar é que encontrámos a verdade apenas na literatura, nomeadamente no *corpus* que aqui analisámos. Sem a escrita de quem fez a guerra, ou que por ela foi afectado de uma ou de outra forma, o testemunho do que fomos e do que somos, perder-se-ia inelutavelmente. cremos, pois, que a análise que levámos a cabo nos ajuda a compreender um pouco melhor a dimensão da guerra colonial antes e depois de Abril, o que nos pode permitir ter um outro olhar sobre o próprio mundo que nos rodeia, porque toda a ficção, toda a literatura que estudámos, seja ela no texto lírico, seja no narrativo, nos transmite apenas parte da verdade que desconhecemos, tornada *verdade no mundo possível* da ficção, daí a sua importância a todos os níveis, não se cingindo a um estudo de aspectos meramente literários, que seria isolado e redutor.

Aqui chegados devemos ter já descoberto na literatura a *pura verdade*, isto é, a dolorosa e verdadeira experiência da guerra realmente acontecida e experienciada por homens de carne e osso, uma verdade que, naturalmente, os próprios veteranos de guerra desejariam antes fosse *fábula sonhada* (Camões, *Canção X*, 1994:229).

Devemos ter já feita a *estrada de Sintra*, a estrada da literatura, para que tenhamos já a noção de que, passados trinta anos sobre Abril, afirmar que a guerra do ultramar terminou, ou, pior, nada afirmar – que é o mesmo que afirmar a sua não facticidade -, é uma visão da História completamente *romanticizada*. Ousar afirmar a verdade de que, literalmente, a guerra ainda não terminou, deve deixar de ser um *tabu*, uma afronta às conquistas de Abril, ou então, caso contrário ver-nos-emos de novo limitados a escrever essa verdade apenas no *mundo possível* que é o universo literário (lírico ou romanesco), aí inteiramente *verdade*.

Chegados então a esta *verdade*, uma pura verdade no *mundo possível*, é premente salientar, antes de mais, que muito terá ficado ainda por dizer no que diz respeito ao *corpus* que analisámos. Como refere Maria Manuela Cruzeiro (1994:5), é enorme a dificuldade que os estudiosos em analisar esta guerra, e também nós estamos cientes de que talvez estejamos mais perto da escrita, se não mais perto da alma da guerra colonial, mas o que é certo é que se mantém uma questão que agoniza o ensaio literário: que fazer com esta *verdade* ?

3

Uma ausência definitiva ?

Quando nos propusemos falar de guerra colonial e suas representações na Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, tendo, para tal, escolhido algumas das obras de autores consagrados, tínhamos perfeita consciência da tarefa árdua que nos esperava. Tal preceito devia-se, por um lado, ao risco que é abordar, ao nível do ensaio literário, um tema tão meticuloso como este, porque já as leituras efectuadas nos haviam feito perceber ser essa uma ferida ainda por supurar, tão presente na nossa sociedade. Por outro lado, tínhamos de igual modo compreendido que essa mesma sociedade nunca mediatizara o tema, nunca lhe atribuíra a relevância que talvez merecesse, relegando-o ao silêncio e ao vazio temporais, só interrompidos pelas diversas representações que a arte, a espaços, vai sendo capaz de produzir.

Esse apagamento da guerra colonial - e de tudo o que a ela respeita - pelos políticos e pelos meios de comunicação social tinha e tem vindo a implicar o desaparecimento da própria temática da guerra nos movimentos artísticos, caso específico da literatura. Para o historiador António Costa (entrevistado por Sá Lopes, 2003:44) o silêncio sobre a guerra colonial deve-se a vários factores, mas salienta um “compromisso político” entre os que têm sido os principais partidos do Governo nas quase últimas três décadas, PSD e PS, compromisso esse que ditava que “a descolonização era um problema encerrado”. O próprio Presidente da República, Dr. Jorge Sampaio (*Público*, 27. 11.2003) referiu, recentemente, que nunca ouve comentar sobre a guerra, e que é estranho que, 30 anos depois de Abril, não se fale sobre a guerra colonial.

Essa espécie de *censura*, acima referida, que visa controlar a opinião pública, consciencializou-nos da dificuldade do nosso estudo de um tema pouco abordado, não consensual, incómodo e motivador de fantasmas menos agradáveis. A ele se somou a preocupação em escolher um *corpus* literário verdadeiramente demonstrativo da forma como a literatura tem vindo a abordar a temática, sobretudo nos anos que se seguem ao 25 de Abril. Aí optámos por nos centrar em três autores consagrados, que manifestaram um conjunto de marcas de guerra que fossem, simultaneamente, características da nossa identidade nacional, presentes na História Literatura Portuguesa, tais como:

a) o adormecimento contínuo da nossa História, aqui presente pela omissão ou apagamento da guerra colonial; b) os traumas de guerra, tão comparáveis com a nossa História, que é também um *trauma*; c) a necessidade de uma verdadeira revolução que supere a tentativa (gorada ou desalentada) que Abril constituiu, dada a forma como a História do século XX (a guerra ultramarina e seus veteranos) é tratada ao regressar a casa; d) a incapacidade que temos tido de nos confrontarmos (autognose), e que, no presente, se manifesta pelo monólogo em que o ex-combatente acaba por viver; e) a desmemória que mantemos para com o nosso passado; f) a frustrante incursão literária sobre a guerra colonial, que coloca a literatura na necessidade de se ligar e compreender no sistema e na memória literárias.

Tais conclusões puderam ser vistas em cada um dos autores estudados, que aqui relembramos:

1) **Manuel Alegre**, pelo papel preponderante e interventivo que teve durante a guerra colonial e pela persistência da temática depois da revolução, tem uma perspectiva uma da História, que não pode ser vista como indivisível, antes como repetida num eterno retorno que as próprias vozes literárias (como a sua) assimilam. A sua *Obra Poética* faz parte da História da Literatura Portuguesa, marca uma época e uma rebelião contra o regime de Salazar, sobretudo em *O Canto e As Armas* e *Praça da Canção*, que continuam a tradição epopeica de Camões (o canto, a voz simbólica de uma pátria errante, emigrante, peregrina, que o seu combatente representa numa vida miserabilista que se sintetiza na identidade - *ninguém*), ou seja, procurando na memória do sistema literário a resposta para a falta de memória que a sociedade parece manifestar.

Os temas da guerra colonial e da História continuam presentes na sua obra, tal como indicia *Jornada de África*, que nos fala do *lusíada do avesso* e da impossibilidade de que algum dia alguém venha a interessar-se sobre essa guerra ou seja capaz de a

escrever. Essa continuidade temática, que talvez não seja feita com a mesma força que antes, devido ao diferente contexto em que o poeta se encontra, manifesta-se, ainda assim, em momentos já referidos, tais como a desilusão para com Abril 20 (*in* revista *Camões*) anos depois e a indignação para com a morte do companheiro Fernando Assis Pacheco na guerra colonial *interior* (*in* *Obra Poética*).

2) A obra de **Fernando Assis Pacheco**, pela abordagem inovadora que faz do tema da guerra colonial ao longo de toda a sua obra, marca também esse tempo que precede a queda do regime ditatorial. Reunida n' *A Musa Irregular*, onde nos interessou sobretudo *Catalabanza, Quilolo e Volta*, a sua poesia aborda a temática da guerra numa perspectiva ampla, colocando mesmo essa guerra no contexto das guerras universais (comparando a nossa guerra colonial à guerra do Vietname). Numa perspectiva autobiográfica, Assis Pacheco tenta, a todo o custo, levar a cabo um diálogo com um receptor que possa compreender que essa guerra consistiu na visão do que se não imagina ver, tendo-se entranhado na sua memória e no seu corpo. Essa inserção do autor no próprio texto foi a confirmação da necessidade de diálogo que a própria pátria tem, ainda que não seja capaz de a realizar. Na noveleta *Walt*, um disfarce, Assis Pacheco parodia o próprio tempo de Salazar, mas de uma forma metafórica que implica a tentativa de distanciamento em relação à nossa guerra, ao nosso espaço e ao nosso tempo. No entanto, essa metáfora não é mais do que um paralelo que nos revela a repetição da História e a sua desvalorização pelas gerações vindouras.

3) Nas três obras abordadas de **António Lobo Antunes**, *Os Cus de Judas*, *Memória de Elefante* e *As Naus*, encontrámos um autor que fez da guerra um dos temas centrais da sua obra no pós-74, numa visão dolorida da sua experiência que percebe na ligação à psiquiatria. *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas* são obras eminentemente autobiográficas, e onde o espectro da guerra mais se acentua, numa visão já posterior a Abril, num período conturbado em que o país se revela incapaz de lidar com a sua própria História, esterilidade que aí antevê os tempos vindouros que iremos encontrar ainda na desilusão d' *As Naus*. Esses dois primeiros livros, publicados numa fase ainda próxima ao movimento revolucionário, são de facto o melhor tónico para a frustração dos homens de vida dupla, os civis/ ex-combatentes, que se digladiam entre si numa inadaptação continuada, numa incapacidade de voltar de uma guerra que se espalha pelo Portugal contemporâneo. N' *As Naus* a História é, sem dúvida, uma imagem de

decadência e decomposição, mas toda a História é aí representada por todos os nossos heróis, que, embarcados para o país que deveria ser pátria, são incapazes de ter paz, pois não são vistos como heróis, nem vêem a pátria que esperavam.

A desmemória conectada com a autognose impossível de toda a História é representada pelo combatente presente encontrado na *Memória de Elefante* e n' *Os Cus de Judas*, mas a metáfora mais saliente é que nos leva a entender que a História também não pode ser escrita, por não haver capacidade para tal, porque, de facto, como Lídia Jorge o vê n' *A Costa dos Murmúrios*, a História estilhaça-se, parte-se, é irrecuperável, perde o seu sentido. Ou seja, a guerra foi quem a viveu e vive, vai-se perdendo, e a literatura é apenas uma aproximação aos múltiplos sentidos que a própria guerra pode ter.

Cabe aqui salientar que os tópicos que nos propusemos abordar, bem como as conclusões a que conseguimos chegar, poderiam ser perfeitamente aplicáveis a outras obras que abordam a guerra colonial. Seria de enorme relevo verificar se estes e outros tópicos se manifestam (e de que forma o fazem) noutras obras sobre as nossas guerras coloniais. Mais relevante talvez fosse estudar o verdadeiro corpus existente sobre a guerra colonial na literatura, essa *Galáxia de Gutenberg* a que nos referimos no intróito à presença literária da guerra do ultramar, mas que não caberia neste espaço. Edições de autor, livros de editoras menos conhecidas, autores pouco falados, poemas, narrativas ou contos, permitir-nos-iam abarcar toda a verdadeira representação que esta guerra tem no nosso Portugal contemporâneo.

Entre essas papel de destaque para obra de Carlos Vale Ferraz, um outro ex-combatente, de que destacamos *Nó Cego* (1983) e *Os Lobos Não Usam Coleira* (1995). Em *Nó Cego* encontramos essa passagem do real para a ficção, melhor, do real socialmente silenciado, esquecido, inexistente, para a sua perenização na literatura. A operação «Nó Górdio» ganha no título da narrativa um valor simbólico, pois é “metáfora da situação política sem saída – um “nó”, um impasse – do consulado de Marcelo Caetano.” (Teixeira, 2001:102) Também aí encontramos a visão parodística da guerra, comparada a um circo ambulante, a importância dos monumentos, a forma como a guerra atravessa toda a sociedade portuguesa, a loucura, o inferno, a morte, enfim, tópicos que, entre outros, têm uma relação importante com o que aqui falámos.

Em *Os Lobos Não Usam Coleira*, Vale Ferraz aprofunda a actualização da guerra no tempo pós-colonial, dando-nos a visão enegrecida de um grupo de homens que foram

transformados em *lobos* pela sociedade, pela guerra, tal como avisara Rousseau. A incomunicabilidade do grupo, o uso de máscaras sociais (a aparente civilidade e normalidade) sobre o verdadeiro rosto (a imortalidade da guerra em cada um deles), e a censura ao tema são aspectos homeostáticos, como outros: aí Horácio Lobo morre de acidente automóvel na estrada de Sintra; um dos antigos companheiros mortos em África tem o nome de Sebastião - que o grupo dos imortais julga ver em pleno Algarve dos anos noventa -, e que parece não ter uma ausência definitiva.

Poderá ser este um *intróito a uma ausência definitiva* ? Haverá ausência definitiva para esta guerra ? Poderá este ensaio passar à margem da continuidade da guerra no nosso dia a dia depois de descoberta a verdade na literatura ?

Para que não nos perturbe a consciência, para acreditarmos que o espelho deixou definitivamente de nos assustar, imaginemos, pois, que está descoberta a verdade, mas que não passa de *verdade*; imaginemos que o *mundo possível* onde entrámos é tão-só o mundo de Alice no *país das maravilhas* ou da *Disneylandia*, nem que seja para que pensemos que tudo não passa de *ficção*, de metáfora, de construção de um real que hiperboliza exemplarmente no mundo da literatura uma questão que, na sociedade, é menor. Limitemo-nos a acreditar que tudo não passa de obra e de ensaio literários e que “não há nada de novo sob o sol” (*A Cidade E As Serras*, p. 104).

Espécie Bibliográfica

BIBLIOGRAFIA ACTIVA :

■ Alegre, Manuel,

- (1989) *Jornada de África (Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião)*, Lisboa, Publicações D. Quixote / Círculo de Leitores .
- (1999a) *Obra Poética*, prefácio de Eduardo Lourenço de 1995, Lisboa, Publicações D. Quixote .
- (1999b) “O Cravo e o Travo”, in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 5, Abril / Junho, p. 5 .

■ Antunes, António Lobo

- (1ª 1979) 2000a, *Memória de Elefante*, Lisboa, D. Quixote .
- (1ª 1979) 2000b, *Os Cus de Judas*, Lisboa, D. Quixote .
- (1982) Entrevista a António Lobo Antunes, in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, ano I, nº 23, Janeiro
- (1ª 1988) 2000c, *As Naus*, Lisboa, D. Quixote .
- (1997) Entrevista a António Lobo Antunes, por Helene Zuber, in *Diário de Notícias*, de 12 de Outubro, pp. 4 e 5 .
- (2001) *Que Farei Quando Tudo Arde ?*, Lisboa, D. Quixote .
- (2002) *Conversas Com António Lobo Antunes*, org. María Luisa Blanco, trad. de Carlos Aboim de Brito do original *Conversaciones Con Antonio Lobo Antunes*, Lisboa, D. Quixote .
- (2003) “Angola nunca saiu de dentro de mim”, entrevista a António Lobo Antunes, por Sara Belo Luís, in *Visão* nº 560, de 27 de Novembro, pp. 194-200 .

■ Pacheco, Fernando Assis,

- (1976) *Catalabanza, Quilolo e Volta*, Coimbra, Centelha .
- (1991) 1996 - *A Musa Irregular*, Porto, Edições Asa .
- (1978) 1998 – *Walt ou O Frio e O Quente*, Porto, Edições Asa .
- 2003 – *Respiração Assistida*, Lisboa, Assírio & Alvim .

BIBLIOGRAFIA PASSIVA :

✿ **Albuquerque, Afonso de,**

(2002) Entrevista com Afonso de Albuquerque, texto de Eugénio Pinto, in “Ex-combatentes contam a sua história : A guerra continua lá dentro”, in *Notícias Magazine* nº 517 de 21 de Abril, pp. 32-38 .

✿ **Albuquerque, Afonso de; Lopes, Fani,**

(1994) “Características de um grupo de 120 ex-combatentes da guerra colonial vítimas de «stress de guerra»”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 28-32.

✿ **Andresen, Sophia de Mello Breyner,**

(1972) *Dual*, Círculo de Poesia, Moraes Editores .

(1999) *Obra Poética II*, Lisboa, Editorial Caminho .

✿ **Baschet, Jérôme,**

(2001) “Como escapara aos suplícios do inferno”, in *Como Se Vivia na Idade Média (Vivre au Moyen Âge)* , dir. Mário de Moura, trad. Elvira Vaz, Cascais, Pergaminho, pp. 55-62 .

✿ **Belo, Ruy,**

(2000) *Todos os Poemas*, Lisboa, Círculo de Leitores .

✿ **Bourdieu, Pierre**

(1ª 1977) 2001 - *O Poder Simbólico (Sur le pouvoir symbolique)*, trad. Fernando Tomaz, Lisboa, Difel .

✿ **Camões, Luís Vaz de,**

(1973) 1994 - *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro da Costa Pimpão, Coimbra, Livraria Almedina .

✿ **Cann, John P.,**

(1998) *Contra-Insurreição em África: O modo português de fazer a guerra, 1961-1974 (Counterinsurgency in Africa : The Portuguese Way of War, 1961-1974)*, Lisboa, Edições Atena .

✿ **Carvalho, Rogério,**

(2001) “Intróito à Ausência Definitiva”, in *As Três Guerras do Mucondo*, Lisboa, Roma Editora .

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

✿ **Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain,**

(1994) *Dicionário de Símbolos (Dictionnaire des Symboles)*, Lisboa, Teorema .

✿ **Coelho, Jacinto do Prado,**

(1977) 1992 – *Originalidade da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve / Instituto da Cultura e Língua Portuguesa .

✿ **Costa, João Bénard da,**

(1998) *Manoel de Oliveira, 90 anos – Uma bela vida*, Manoel de Oliveira entrevistado por Bénard da Costa, in *Pública* nº 133, de 06 de Dezembro, pp. 20-42 .

✿ **Cruzeiro, Maria Manuela,**

(1994) “Guerra colonial – Entre o recalçamento e a denegação”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 5-7 .

✿ **Cunha, Luís,**

(2001) *A Nação nas Malhas da sua Identidade: O Estado Novo e a construção da identidade nacional*, Porto, Edições Afrontamento .

✿ **Damásio, António,**

(2000) *O Sentimento de Si* (original: *The Feeling of What Happens*), Lisboa, Europa / América .

✿ **Diogo, Américo António Lindeza,**

(1999) *Lírica Galego-Portuguesa*, Braga / Coimbra, Editora Angelus Novus .

(1999) “Jau Abnegado”, in *Revista Colóquio / Letras* nº 153 / 154 (Julho / Dezembro), pp. 179-191

(2001) *Os Caminhos do Patriarca, Representação, Tempo e Romance no «Último Eça»*, Braga, Cadernos do Povo .

✿ **Dores, Armando Myre,**

(1994) “A «ferida invisível» Consequências psicológicas da guerra colonial”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 33-36 .

✿ **Eco, Umberto,**

(1985) “Cinema e Literatura: A Estrutura do Enredo”, in *A Definição da Arte*, tradução de Ferreira, José Mendes, do original *La Definizione dell' Arte*, Lisboa, Edições 70 .

✿ **Erasmus,**

(1509) 1973 - *O Elogio da Loucura*, Lisboa, Publicações Europa/América .

✿ **Ferraz, Carlos Vale,**

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

(1983) *Nó Cego*, Lisboa, Editorial Notícias .

(1994) “Guerra colonial e expressão literária : Falta de memória? Falta de talento? Ou nós somos mesmo assim?”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 13-16 .

(1995) *Os Lobos Não Usam Coleira*, Lisboa, Editorial Notícias .

✿ Fonte, João Barroso da,

(2002) “Combatentes continuam a ser um peso nacional”, in *Notícias de Chaves* de 08 de Novembro .

✿ Garrett, Almeida,

(1825) 1973 – *Camões*, prefácio de José Augusto França, Lisboa, Livros Horizonte Lda.

(1844) 1991 – *Frei Luís de Sousa*, Porto, Porto Editora .

✿ Jorge, Lúcia,

(1988) 2002 – *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, Público / Planeta Agostini

(2002) Lúcia Jorge entrevistada por Andreia Azevedo Soares, in *Público* de 24 de Julho.

✿ Lopes, Ana Sá,

(2003) “Era bom que trocássemos umas ideias sobre a guerra colonial”, in revista *Pública* nº 382, de 21 de Setembro, pp. 38-46 .

✿ Lopes, Teresa Rita,

(1989) “A crise pátria e o regresso à raiz de Garrett e Pessoa”, pp. 11-36, in *Em Torno da Idade Média*, org. Godinho, Helder, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas .

✿ Lourenço, Eduardo,

(1975) *Os Militares e O Poder*, s/l, Arcádia .

(1978) 2000 – *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Gradiva .

(1993) *O Canto do Signo, Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença .

(1999a) *Portugal Como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva .

(1999b) *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva .

✿ Luscombe, David

(2000) *O Pensamento Medieval*, Lisboa, Publicações Europa / América (1ª 1997, *Medieval Thought: A History of Western Philosophy*, Oxford University Press) .

✿ Martins, Moisés de Lemos,

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

(1996) *Para Uma Inversa Navegação – O Discurso da identidade*, Porto, Edições Afrontamento .

✿ **Mattoso, José,**

(1986) 1997 - “A Formação da nacionalidade”, in *História e Antologia da Literatura Portuguesa, séculos XIII-XIV*, pp.9-22, coord. Allegro, Isabel de Magalhães, Lisboa .

✿ **Maurício, Jorge**

(1994) “A guerra colonial, os deficientes das Forças Armadas Portuguesas e a ADFA”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 25-27 .

✿ **Mendes, José Manuel,**

(1994) “O lugar do compromisso”, in *Vértice* nº 58, II Série, pp. 11 e 12 .

✿ **Mexia, Duarte,**

(2003) “Foste à guerra ? Tiveste medo ?”, in *Pública* nº 359, de 13 de Abril .

✿ **Mourão, Luís,**

(1996) *Um Romance de Impoder – A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*, Coimbra, Angelus Novus .

✿ **Nobre, António,**

(1892) 1998 - *Só*, s/l, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses .

✿ **O’ Neill, Alexandre,**

(2000) 2001 - *Poesias Completas*, Lisboa, Assírio & Alvim .

✿ **Pires, José Cardoso,**

(1987) 2001a - *Alexandra Alpha*, Lisboa, Planeta de Agostini .

(1977) 2001b - *E Agora José ?*, Lisboa, Planeta de Agostini .

✿ **Queiroz, Eça de**

(1888) 2000 - *Os Maias*, Lisboa, Edição Livros do Brasil .

(1900) 2000 - *A Ilustre Casa de Ramires*, Lisboa, Edição Livros do Brasil .

(1901) s/d, *A Cidade e As Serras*, Lisboa, Edição Livros do Brasil .

✿ **Ribeiro, Jorge,**

(1999) *Marcas da Guerra Colonial*, Porto, Campo das Letras .

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

✿ **Rocha, Clara,**

(2003) “Jornada de África de Manuel Alegre: determinação e autodeterminação do herói”, in *O Cachimbo de Nobre E Outros Ensaios*, Lisboa, D. Quixote, pp. 235-246 .

✿ **Ruben A.,**

(1ª 1964) 1995 - *A Torre da Barbela*, Lisboa, Assírio & Alvim .

✿ **Sá, Jorge de; Reto, Luis,**

(2002) “Cultura e Lazer – Acontecimentos e Personalidades do século XX”, in *Vox Populi, O Estado da Opinião em Portugal (1997-2001)*, Lisboa, Bertrand Editora, pp. 175-178 .

✿ **Sampaio, Jorge,**

(2003) “Nunca ouço comentar sobre a guerra”, por São José Almeida e Maria José Oliveira, in *Público* de 27 de Novembro .

✿ **Santos, Boaventura de Sousa**

(2000) *A Crítica da Razão Indolente, Contra o Desperdício da Experiência*, Porto, Edições Afrontamento .

✿ **Saraiva, António José**

(1996), *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Público / Gradiva, nº3 , vol. II .

(1982) *As ideias de Eça de Queiroz*, Lisboa, Bertrand .

✿ **Saraiva, José António,**

(1999) “Excertos de guerra”, in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 5, Abril / Junho, pp. 8-15 .

✿ **Saramago, José,**

(1986) 1994 - *A Jangada de Pedra*, Lisboa, Caminho .

✿ **Schmidt, Jean-Claude,**

(2001) “Uma horda de almas do outro mundo enriquece a Igreja”, in *Como Se Vivia na Idade Média (Vivre au Moyen Âge)* , dir. Mário de Moura, trad. Elvira Vaz, Cascais, Pergaminho, pp. 63-68 .

✿ **Seixo, Maria Alzira,**

(2002), *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa, D. Quixote .

AUTOGNOSE E DESMEMÓRIA ...

✿ **Silva, Vítor Manuel de Aguiar e**

(1967) 1992 – *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina

1994 – “Um Camões Bem Diferente”, in *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, pp. 9-25 .

✿ **Stilwell, Isabel,**

(2002), “Ex-combatentes contam a sua história: A guerra continua lá dentro”, p. 6, in *Notícias Magazine* nº 517 de 21 de Abril .

✿ **Teixeira, Rui de Azevedo,**

(2001) *A Guerra e a Literatura*, Lisboa, Vega Editora .

✿ **Vicente, Gil,**

(1984) *Auto da Barca do Inferno*, in *Compilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente, Volume I*, introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda .

✿ **Vieira, Vergílio Alberto,**

(1ª 1982) 2003 – *Chão de Víboras*, Lisboa, Editorial Caminho .

Resumo

O tema desta tese de mestrado tem a ver, antes de mais, com a inquietação que nos causa o (estranho) apagamento da guerra colonial da nossa arena social. Na busca de respostas, propusemo-nos compreender se a literatura representa (e de que forma o faz) um tema que, a nível social, tem sido *censurado*, procurando, também, entender se há, entre este tema e a nossa identidade nacional, alguma relação. Para tal, escolhemos três autores que consideramos fundamentais para a abordagem desta guerra na literatura, tendo também seleccionado um *corpus* representativo sobre esta questão. Nessas obras apercebemo-nos que a guerra colonial portuguesa é um momento chave para o entendimento de dois momentos importantes do nosso país - antes e depois do 25 de Abril de 1974 -, momentos que marcam a viragem de cinco séculos de História.

Na literatura estudada apreendemos que a propalada necessidade de reflexão (autognose) continua a existir, o que deriva de uma clara (des)memória para com o nosso passado mais recente. Mas a obra literária mostrou-nos que esse diálogo que urge levar a cabo tem sido adiado, sendo a literatura o único espaço onde essa introspecção é (im)possível. A *verdade* na obra literária representa um presente sem memória, logo, um presente que se auto destrói, que deixa a sua História apodrecer. Esta *verdade* é globalizante, pois a guerra colonial e o *Luso sapiens* que a fez (o veterano de guerra que escreve), são o espelho de uma identidade que se mitifica, perenizando um trauma uma vez mais recalcado, o que nos coarcta e nos faz ser, de novo, *ninguém*.

Chegados a um *mundo possível* que é a literatura da guerra colonial, descobrimos que debaixo do esplendor do sol que é a realidade portuguesa pós-Abril, por detrás da realidade *kitsch* em que vivemos (uma outra forma de *país das maravilhas*, como no regime ditatorial), há um mundo subterrâneo, o mundo do *lusíada do avesso*, do trauma – insuperável - de guerra que emerge na literatura numa escrita anafórica, repleta de metáforas e experiências autobiográficas, fazendo coexistir tempos e espaços (tempo africano da guerra que se estica invadindo o tempo contemporâneo e a antiga metrópole). Mas ficcionar é declarar a (im)possibilidade de o fazer, pois a autognose é apenas possível na memória do sistema literário.

Autobiográfica e auto-organizativa, esta literatura, que é um *sentimento de si* da existência do veterano de guerra, mina-se, diz-se incapaz de tornar a guerra em ficção, mas essa negação é a sua existência *possível* na literatura, por falta de um memorial na realidade empírica. Este ensaio é, afinal, a constatação da presentificação do lastro da guerra no nosso presente (marcas pós-coloniais), logo, a confirmação (dolorosa) de que vivemos numa realidade democrática açucarada, que esconde a verdade e nos dá uma outra *verdade*. Essa literatura escreve a identidade de todos nós, mas também o labirinto onde nos perdemos. Resta perguntar: com uma ausência definitiva ?

Autognosis and Forgetfulness: Portuguese Colonial War and National Identity in *Lobo Antunes, Assis Pacheco and Manuel Alegre*

Abstract

The theme of this mastership thesis deals, first of all, with an inquietation due to the (strange) erasure of the Portuguese colonial war from the portuguese social arena. Seeking answers, we proposed to understand if literature represents (and, if it does, in what way) a theme that has been *censored*, trying also to find out a possible relation between that theme and our national identity. For that, we choose three authors that we believe are representative to understand this colonial war, having also selected a representative *corpus* on this question. In those works we understand that the portuguese colonial war is a key moment to the comprehension of two different periods of our country - before and after the 25th April 1974 – which mark the turning of five centuries of History.

In this literature that we've studied we apprehended that the so called necessity of reflection (*autognosis*) still exists, what derives from a clear lack of memory towards our recent past. But literary work showed us that that imperative dialogue has been postponed, and that literature is the only space in which that self-examination is (im)possible. Truth in literary work represents a present time with no memory, that is, consequently, destroying itself, leaving its own History to rottenness. This *true* is globalistic, because the portuguese colonial war and the *Luso sapiens* who made it (war veteran that is also a writer), are the mirror of an identity which tends to mitify itself, perpetuating a trauma once more repressed, what restrains and makes us, again, *nobody*.

Arrived into a *possible world* that is colonial war literature, we find out that under the sun's splendor which is portuguese democratic reality after the revolution, under this *kitsch* reality in which we live (another form of *wonderland*, like it was in the dictatorial period), there is an underground world, the world of the *reverse lusiade*, of an insuperable war trauma that emerges in literature through an anaphoric writing, filled of metaphors and autobiographic experiences, making a coexistence of times and spaces (african time in war extends itself invading present time and old colonial metropole). But turning a real experience like war into fiction is to declare the (im)possibility of doing it, because autognosis is just possible in literary system 's memory.

Autobiographical and self-organizative, this literature, which is the *feeling of veteran's itself* existence, mines itself, says itself that there is impossible to fiction an experience like war, but that denial is its own *possible existence* in literature, due to the inexistence of a war memorial in empiric reality. This essay is, after all, the knowledge of our war' s ballast in our own present time (post-colonial traces), so the affirmative (painful) answer that we live in a democratic sweet reality, which hides us all the true and gives us another *true*. This literature writes our own collective identity, but also the labyrinth where we' ve lost ourselves. It remains to question: with a definitive absence ?

